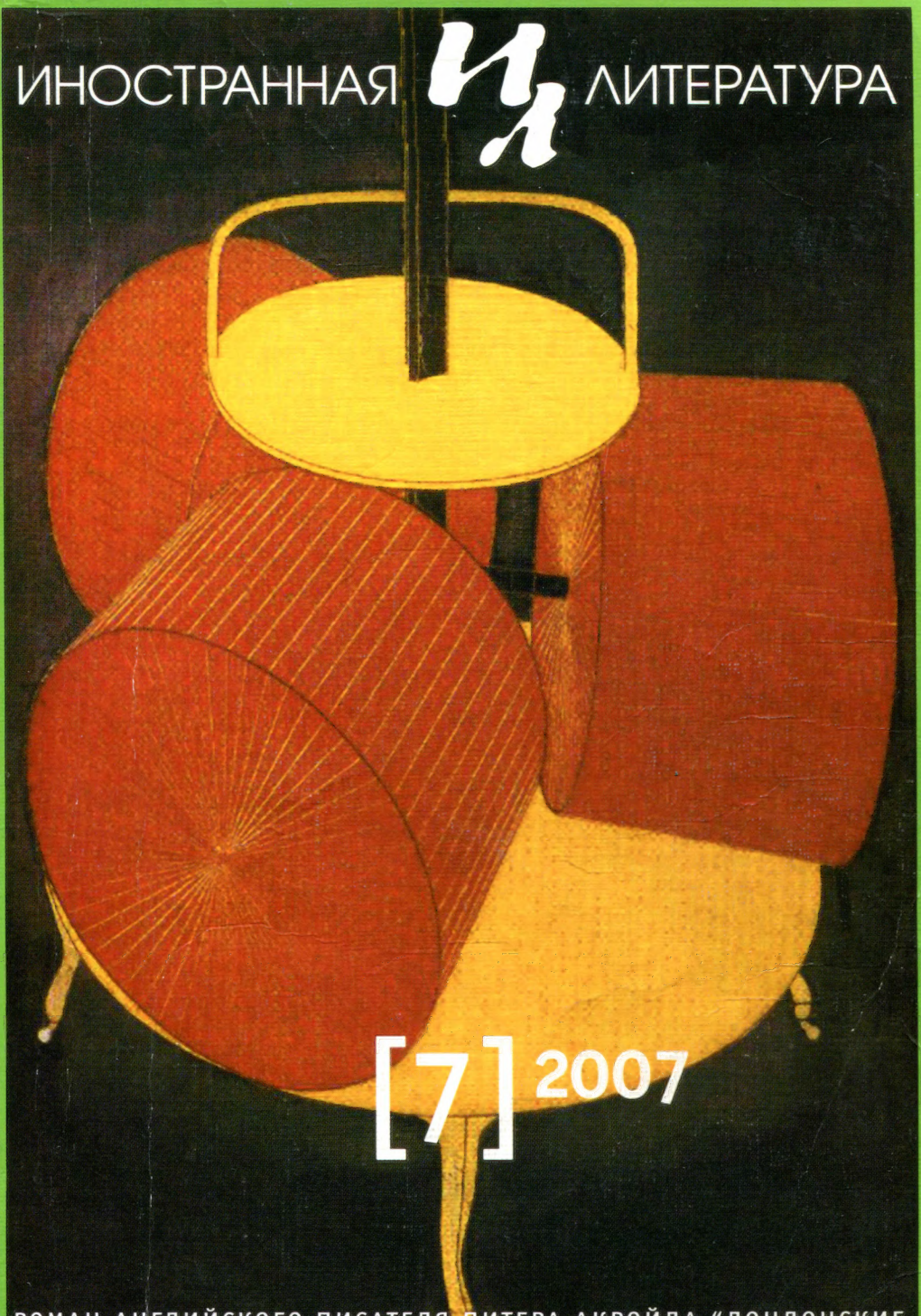
ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



[7] 2007

РОМАН АНГЛИЙСКОГО ПИСАТЕЛЯ ЛИТЕРА АКРОЙДА "ЛОНДОНСКИЕ СОЧИНИТЕЛИ" / ХУАН РАМОН ХИМЕНЕС В РУБРИКЕ "ИЗ КЛАССИКИ XX ВЕКА" / ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГИД: "РОБЕРТ ВАЛЬЗЕР" / БАСНИ АУГУСТО МОНТЕРРОСО / БЕЙЛИ УАЙТ В РУБРИКЕ "НИЧЕГО СМЕШНОГО"

Основан в 1891 году

[7]
2007

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный литературно-художественный журнал

3 Питер Акройд *Лондонские сочинители.* Роман. Перевод с английского Инны Стам. Вступление Питера Рэя

139 Виллем М. Рогхеман *Стихи.* Перевод с нидерландского и вступление Дмитрия Сильвестрова

149 Аугусто Монтерросо *Черная Овца и другие басни.* Перевод с испанского А. Казачкова

Из классики XX века

166 Хуан Рамон Хименес *Тишина лучше соловья.* Проза поэта. Перевод с испанского Анатолия Гелескула. Вступление Натальи Малиновской

Литературный гид "Роберт Вальзер"

Вальзер: жизнь

186 Борис Дубин *"Дух мелочей": воздушные изваяния Роберта Вальзера*

189 [*Автобиография. 1929(?) г.*]. Перевод Т. Баскаковой

190 Юрг Аман *В поисках блудного сына.* Эскизы к портрету Роберта Вальзера. Перевод с немецкого А. Егоршева

212 Карл Зеелиг *Прогулки с Робертом Вальзером.* Фрагменты книги. Перевод с немецкого В. Седельника

Вальзер: творчество

229 Роберт Вальзер *Малая проза и драмолетты.* Переводы О. Козонковой, В. Седельника, А. Егоршева, Т. Баскаковой

Вальзер: отклики

288 Юрг Аман *Помешательство, или Внезапное молчание Роберта Вальзера.* Фрагменты романа. Перевод с немецкого В. Седельника

296 Роберт Музиль *Литературная хроника (июнь 1914).* Рецензия на "Истории" Роберта Вальзера. Перевод с немецкого А. Белобратова

298 Вальтер Беньямин *Роберт Вальзер.* Перевод с немецкого Т. Баскаковой

301 Сьюзен Сонтаг *Голос Вальзера.* Перевод с английского Бориса Дубина

303 Уильям Хауард Гасс *Роберт Вальзер.* Перевод с английского Бориса Дубина

307 Марта Робер *Прощание с романом.* Перевод с французского Бориса Дубина

310 Алан Паулс *Меньше нуля.* Перевод с испанского Бориса Дубина

314 Энрике Вила-Матас *Здесь плачет сама проза.*

317

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Журнал основан в 1891 г.
До 1943 г. выходил
под названиями "Вестник
иностранной литературы",
"Литература мировой
революции",
"Интернациональная
литература". С 1955 года —
"Иностранная литература".

Главный
редактор

А. В. Михеев

Редакционная коллегия:

Л. Н. Васильева
заведующая отделом художественной литературы

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

Т. Я. Казавчинская
и. о. заведующего отделом критики и публицистики

А. Я. Ливергант
заместитель главного редактора

Общественный
редакционный совет:

В. П. Аксенов
С. К. Апт
Л. Г. Беспалова
А. Г. Битов
Е. А. Бунимович
П. Л. Вайль
Т. Д. Венедиктова
А. М. Гелескул
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Т. П. Григорьева
Б. В. Дубин
А. Н. Ермонский
Д. В. Затонский
С. Н. Зенкин
Вяч. Вс. Иванов
В. Б. Иорданский
М. Л. Салганик
А. Н. Словесный
И. С. Смирнов
Е. М. Солонович
Н. Л. Трауберг
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили
А. И. Эппель

Международный
совет:

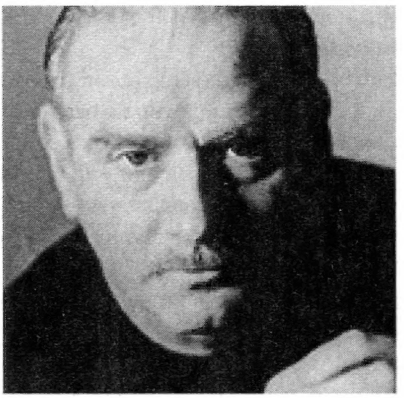
Чингиз Айтматов
Ван Мэн
Криста Вольф
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Тонино Гуэрра
Морис Дрюон
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Ананта Мурти
Милорад Павич
Кэндзабуро Оэ
Умберто Эко

Редакция :

О. Г. Басинская
Т. А. Баскакова
С. М. Гандлевский
Е. Ю. Леонова
И. В. Мокин
К. Я. Старосельская
Л. Г. Харлап
А. Ю. Шередега

Журнал выходит при финансовой поддержке
Министерства культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации

Питер Акройд



Лондонские сочинители

Роман

Перевод с английского Инны Стам

Питер Акройд, автор предлагаемого вашему вниманию романа, — наш современник, завоевавший широкую известность увлекательными и психологически тонкими произведениями об Англии и англичанах разных эпох. В данной книге, как и в других, глубокое знание истории и литературы позволяет писателю свободно, без натужной стилизации, выстраивать сюжет и характеры действующих лиц, сыгравших на определенном этапе заметную роль в английской культуре.

Таков, например, Чарльз Лэм (1775—1834), один из главных героев книги. Хотя автор вроде бы не сильно меняет канву его жизни, Чарльз, как нам кажется, предстает в романе человеком неглубоким, этаким пустоватым клерком, выпивохой, начинающим честолюбивым литератором, не слишком щедро одаренным талантом и потому завистливым. Разумеется, автор волен рисовать своего литературного героя так, как ему, автору, заблагорассудится. Но стоит заметить, что прототип этого персонажа, подлинный Чарльз Лэм, эрудит, остроумец, знаток Шекспира, и по сию пору известен в Англии как поэт и один из крупнейших эссеистов своей эпохи. Недаром с ним водили дружбу такие столпы английской словесности, как критик и публицист Уильям Хэзлитт (1778—1830), поэты Сэмюэл Тейлор Колридж (1772—1834), Уильям Вордсворт (1770—1850), Роберт Саути (1774—1843). В романе Чарльз упоминает или прямо цитирует свои реальные, хорошо известные, полные мягкого юмора очерки и зарисовки, которые он публиковал под псевдонимом Элайя.

Да, он действительно часто и подолгу сиживал с друзьями в пивных после унылого рабочего дня в конторе крупной компании. Поэт Томас Гуд (1799—1845), его современник и приятель, замечает, что Чарльз Лэм "измерял расстоя-

© Peter Ackroyd, 2004
© Peter Ray, 2007
© Инна Стам. Перевод, 2007

ния не мерой длины, а мерой выпитого пива: 'Вот я и отшагал пинту'. Многажды сопровождал я его в этих состязаниях с зельем из пивоварни Мьюза, да и сам не чурался такого противоборства. И что за веселая и поучительная шла между нами беседа!" С известной поэтической вольностью Чарльз описал это пагубное пристрастие в своем эссе "Исповедь пьянчужки".

Особенность романа состоит еще и в том, что в текст вплетено множество прямых и скрытых цитат, главным образом из пьес Шекспира, но не только: здесь немало библейских речений и ссылок, а также парафразов и аллюзий на произведения других классиков английской (например, Мильтона) или мировой литературы (например, Горация). Многие из таких цитат давно вошли в плоть и кровь английского языка, их связь с литературным первоисточником ныне почти не ощущается англичанами, кроме немногочисленных блестящих эрудитов, в число которых безусловно входит Питер Акройд. Ситуация напоминает ту "вторую жизнь", которой давно живет в русском языке и речи едва ли не весь текст комедии Александра Грибоедова "Горе от ума".

Однако цитатный характер реплик одного из персонажей "Лондонских сочинителей", дряхлеющего и, по всей видимости, выживающего из ума мистера Лэма-старшего, наводит на мысль, что этот человек не так уж и сенилен, как кажется; в его словах начинает сквозить тайный, глубокий, порой провидческий смысл. И сами эти цитаты, прямые и косвенные, словно поддерживают на плаву тонущее во мраке маразма сознание старика.

Прочие герои романа — все, почти без исключения, любители и знатоки английской изящной словесности — тоже часто изъясняются крылатыми фразами. Эти цитаты и аллюзии создают вокруг них своего рода кружевную сеть, отчасти мешающую этим персонажам выбраться на широкий литературный простор и проложить там свою дорогу. Могучие фигуры английского литературного Ренессанса как бы застят им свет. Отсюда проистекают коллизии, которые так или иначе влияют на их психику и саму их жизнь.

Признаемся, что выявить и опознать все цитаты, аллюзии и реминисценции, щедро рассыпанные по тексту романа, — задача почти непосильная и не всегда благодарная. Часто они столь искусно вплетены в текст, что не воспринимаются как заимствования из других литературных произведений. Согласитесь, трудно считать яркой цитатой реплику "И это тоже верно", если не знать, где именно, кем и при каких обстоятельствах она произнесена в произведении-источнике. Автор данного предисловия и переводчик романа на русский язык положили на это много сил, но преуспели далеко не во всем и, отчаявшись, завершают поиски тоже цитатой из Горация: "Feci quod potui, faciant meliora potentes"[1].

Дерзай же, эрудированный и дотошный читатель! Желаем тебе увлекательного путешествия в воссозданный пером Питера Акройда мир и, конечно, новых литературных открытий.

Питер Рэй

Перевод с английского Инны Стам

1. Я сделал все, что мог; пусть кто может, сделает лучше (*лат.*). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Перед вами не бытовая хроника отдельного семейства, а художественный вымысел. Ради того, чтобы придать повествованию больший размах, я выдумал некоторых героев и несколько изменил реальный ход событий в жизни семьи Лэм.

П. А.

Глава первая

— НЕНАВИЖУ конскую вонь.

Мэри Лэм подошла к окну и легонько провела пальцами по чуть пожелтевшей кружевной оторочке платья. Платье было старинное, но Мэри чувствовала себя в нем легко и непринужденно, будто ей было совершенно все равно, чем прикрывать наготу.

— Не город, а огромный нужник.

Кроме нее, в гостиной никого не было, и Мэри обратила к солнцу обезображенное лицо — шесть лет тому назад она перенесла оспу. Стоя под яркими лучами, она вообразила, что вместо лица у нее изрытая ямами и впадинами поверхность луны.

В гостиную стремительно вошел Чарльз Лэм с тонким зеленым томиком в руке:

— Все-таки я отыскал цитату, дорогая. И знаешь где? В "Конце"[1].

Мэри с улыбкой повернулась к брату. Его бурная радость ее не смутила; мысли о луне тут же вылетели из головы.

— А ты веришь, что это в самом деле так?

— Что, милая?

— Что конец — делу венец и все хорошо, что хорошо кончается?

— Очень надеюсь, что да.

Ворот его полотняной рубашки был расстегнут, мягкий галстук завязан небрежно.

— Можно я тебе прочитаю?

Чарльз опустился в кресло и быстрым точным движением скрестил ноги. Эта мгновенная перемена позы уже давно не удивляла Мэри. Держа томик в вытянутой руке, он продекламировал:

— "А говорят, что время чудес миновало! У нас развелись философы, которые все сверхъестественное и загадочное объявляют простым и обыденным. А из этого проистекает, что мы отгораживаемся мнимым знанием от мира и потрясающие явления считаем пустяками, тогда как следовало бы испытывать священный ужас"[2]. Это Лафё говорит Паролю. Точно та же мысль, что у Гоббса[3].

Мэри обыкновенно читала все, что читал брат, только медленнее, глубоко погружаясь в произведение. Сидя у окна — того самого, где минуту назад она подставляла лицо солнечным лучам, — она пыталась разобраться в чувствах, навеянных прочитанным. В такие минуты, признавалась она брату, ей чудится, что она — часть мирового духа. Разговоры с

1. Речь идет о пьесе У. Шекспира "Конец — делу венец". Буквально ее название означает: "Все хорошо, что хорошо кончается".
2. У. Шекспир. Конец — делу венец. Перевод Мих. Донского.
3. Томас Гоббс (1588—1679) — английский философ.

Чарльзом были для Мэри большой отрадой, ради них она главным образом и читала книги. Беседовали они вечерами, если Чарльз возвращался из Ост-Индской компании трезвым. Видя в сияющих напротив глазах родную душу, они делились друг с другом самым сокровенным.

– Как там сказано? "Мнимое знание"? Что за чудная дикция у тебя, Чарльз. Вот бы мне твои таланты.

Она восхищалась братом ровно в той мере, в какой была недовольна собой.

– Слова, слова, слова[1].

– А к нашим знакомым они тоже приложимы? – вдруг спросила Мэри.

– Какие именно, дорогая?

– Выражения "мнимое знание" и "священный ужас".

– Поясни свою мысль.

– Мне мнится, то есть кажется, что я знаю папу, но должна ли я испытывать перед ним священный ужас?

В то воскресное утро их родители как раз возвращались из храма диссентеров[2], что на углу Линкольнз-Инн-лейн и Спаниш-стрит. Мэри наблюдала в окно, как мать с отцом медленно бредут по переулкам. Отец уже начал заметно дряхлеть, но миссис Лэм крепко держала его под руку, не позволяя горбиться. До дома им оставалось пройти ярдов сто, не больше.

– А возьмем Селвина Оньонза, – продолжала Мэри.

Оньонз, тоже весьма просвещенный господин, работал вместе с Чарльзом в конторе на Леденхолл-стрит.

– Положим, я знаю, до каких шуток и проказ он охотник, но должна ли я испытывать священный ужас перед его недоброжелательством к людям?

– Оньонз недоброжелателен? Что ты, он славный малый.

– Не спорю.

– Очень уж ты, сестричка, глубоко вникаешь.

Стояла поздняя осень, под лучами заходящего солнца кирпичные стены домов на противоположной стороне улицы окрасились в ярко-багровый цвет. Земля была усыпана апельсиновой кожурой, обрывками газет и опавшими листьями. На углу, вцепившись в ручку водоразборной колонки, стояла закутанная в огромную шаль старуха.

– Что значит очень уж глубоко? – спросила Мэри, задетая невзначай брошенным замечанием брата. Какая неделикатность!.. А ведь она всегда свято верила в его тонкую натуру, видя в ней опору своего собственного существования.

– Видишь ли, Мэри, в некоторых предметах и людях глубины не бывает вообще. К таким принадлежит и Оньонз.

Раздосадованный собственным вероломством по отношению к приятелю, Чарльз поспешил сменить тему:

– Отчего мне по воскресеньям тошно? Это же выходной день. Но кругом так пусто и тоскливо. Я лишаюсь всяких жизненных сил. Голова не работает.

Чарльз вскочил со стула и подошел к сидящей у окна сестре.

– И оживает все только в сумерки, но тогда уже слишком поздно... А сейчас я пойду к себе и займусь Стерном[3].

1. У. Шекспир. Гамлет, акт II, сцена 2. Перевод М. Лозинского.
2. Диссентеры – протестантские секты, отделившиеся от англиканской церкви.
3. Лоренс Стерн (1713–1768) – английский писатель, автор книг "Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена", "Сентиментальное путешествие по Франции и Италии".

Такой поворот не был для Мэри неожиданностью. Про себя она называла это "остаться без Чарльза", обозначая этим выражением заполнявшее ее ощущение утраты, разочарования и неясного страха. Но она не чувствовала себя всеми покинутой. Ведь она почти никогда не бывала в доме одна.

А вот и родители. Услышав, как мать отпирает ключом дверь, Мэри невольно выпрямила и без того прямую спину, словно готовясь отразить удар. Мистер Лэм уже вытирает ноги о соломенный коврик у входной двери, а миссис Лэм велит Тиззи, служанке, сгрести и убрать опавшую листву. Чарльз же тем временем поглубже устраивается в кресле, берет в руки томик Стерна и совершенно отрешается от происходящего в доме. Мэри опять поворачивается к окну. С минуты на минуту войдут родители. Она готова снова стать дочерью.

— Посиди с отцом, Мэри, а я сделаю ему, бедняжке, гоголь-моголь с ромом. Похоже, он простыл.

Отец засмеялся и замотал головой.

— Что вы хотите сказать, мистер Лэм? — спросила жена.

Тот уставился на ее ноги.

— Вы совершенно правы. Я забыла снять башмаки. Уверена, вы всё подмечаете.

— Сними их, — произнес он. И снова рассмеялся.

* * *

Мэри Лэм не без любопытства наблюдала за тем, как дряхлеет отец. В свое время он был коммерсантом, умелым и решительным. Делами руководил так, будто вел войну с незримым врагом, и вечером возвращался на Лейстолл-стрит с видом победителя. Но однажды он пришел домой с выпученными глазами, в которых читался ужас, и произнес только одну фразу: "Не знаю, где я сегодня был". С того вечера в нем начались малозаметные, но неуклонные перемены. Прежде он был Мэри отцом, потом — другом, а в конце концов стал ее малым дитятей.

Чарльз Лэм, казалось, не замечал тягостных перемен в отце, всячески избегал его общества и каких-либо разговоров о его умственном угасании. Когда Мэри заводила речь о "папе", брат терпеливо выслушивал ее, но неизменно отмалчивался. Обсуждать эту тему он не мог.

* * *

Мистер Лэм сидел на выцветшем зеленом диване и нетерпеливо потирал руки в предвкушении гоголь-моголя.

Как только мать вышла из комнаты, Мэри подсела к отцу.

— Ты пел сегодня в церкви, папа?

— Священник ошибся.

— В чем же?

— В Вустершире не водятся кролики.

— Разве?

— Нет, и сдобные булочки тоже.

Миссис Лэм с горячностью уверяла окружающих, что в бессвязных речах мужа есть свой глубокий смысл, но Мэри знала, что никакого смысла в них нет. Однако же теперь отец интересовал ее больше, чем

когда-либо прежде. Ее очень занимали его загадочные, ни с чем не вязавшиеся фразы; Мэри чудилось, что его устами английский язык беседует сам с собой.

– Тебе холодно, папа?

– Просто ошибка в расчетах.

– Ты так думаешь?

– Праздник же.

В гостиную вошла миссис Лэм с чашкой гоголь-моголя.

– Мэри, милая, ты загораживаешь камин, отцу так не согреться. – Она всегда была начеку, будто постоянно ждала подвоха. – А где твой брат?

– Читает.

– Вот уж удивил так удивил. Пейте аккуратно, мистер Лэм. Мэри, помоги отцу.

Мэри не сильно любила мать, женщину назойливую и чересчур дотошную, – так, во всяком случае, казалось Мэри. Настороженность матери она принимала за неприязнь, ей не приходило в голову, что это – проявление страха.

– Не причмокивайте, мистер Лэм. А то накапаете на себя.

Мэри осторожно вынула из рук отца пиалу и принялась кормить его с фарфоровой ложечки. В таких занятиях проходила вся ее жизнь. У Тиззи уже не хватало сил на уборку и готовку, так что самые трудные обязанности Мэри взяла на себя. Конечно, Лэмы вполне могли бы нанять служанку помоложе, это встало бы шиллингов в десять в неделю, не больше, но миссис Лэм решительно возражала против появления в доме постороннего человека: он-де нарушит тщательно сохраняемый уклад и покой всей семьи.

На роль прислуги Мэри согласилась довольно охотно. Чарльз ходил на работу в контору, а она присматривала за хозяйством. И так будет всегда. После своей болезни она замкнулась еще больше. Ей казалось, что ее изрытое оспой лицо вызывает у окружающих жалость, а то и отвращение, и ей совсем расхотелось показываться на люди.

Сверху, выше этажом, послышались размеренные шаги брата; Чарльз ходил взад-вперед по узкому коврику вдоль кровати. Мэри давно привыкла к таким звукам: это Чарльз приводит в порядок свои мысли, прежде чем взяться за перо. Еще раза три-четыре пройдется и сядет за письменный стол. Какое-то время назад его познакомили с Мэтью Ло, редактором "Вестминстер уордз". Плененный рассуждениями молодого человека о стиле актерской игры в театре "Друри-Лейн", Ло заказал ему эссе на ту же тему, и Чарльз написал его за считанные дни. Свое произведение он завершил весьма эффектным пассажем об игре Мандена[1]: "Его раздумья о бочонке масла ничуть не уступают какой-нибудь идее Платона. Он способен постичь самую суть жареной бараньей ноги. Об окружающих его вещах, из которых слагается повседневная жизнь, он размышляет подобно первобытному человеку, взирающему на солнце и звезды". Пассаж, по словам Мэтью Ло, в редакции сочли очень ярким; с той поры Чарльз стал постоянно сотрудничать в этом еженедельнике. Теперь же он писал статью во славу трубочистов[2]. А Стерна перечитывал, чтобы узнать, не касался ли этой темы его любимый писатель.

1. Джозеф Шепард Манден (1758–1832) – английский комический актер.
2. Ч. Лэм действительно написал эссе под названием "Похвальное слово трубочистам" ("The Praise of Chimney Sweepers"). Оно вошло в сборник его эссе "Очерки Элии".

По настоянию матери Чарльз продолжал трудиться в Ост-Индской компании, дабы зарабатывать на жизнь, но предпочитал называть себя литератором. Со школьных лет, проведенных в "Крайстс-Хоспитал"[1], где учился он из рук вон плохо, все его честолюбивые мечты и надежды сосредоточились на изящной словесности. Он декламировал свои стихи сестре; Мэри внимала ему с серьезным, едва ли не гордым видом, будто сама их сочинила. Еще Чарльз написал пьесу, в которой сыграл роль Дарнли[2], а сестра — Марию Стюарт. Роль глубоко взволновала Мэри, многие строки навсегда запали ей в память.

* * *

— Позови брата ужинать, Мэри.

— Он работает над эссе, мама.

— Полагаю, свиные отбивные его трудам не повредят.

Мистер Лэм вставил что-то про рыжие волосы, однако женщины пропустили его слова мимо ушей.

Мэри направилась к двери, но Чарльз уже спускался по лестнице.

— Пахнет жареной свининой, милая. Человеку сильному она пойдет на пользу, а слабовольному и подавно не устоять перед сочным куском.

— Это Фрэнсис Бэкон?

— Нет, Чарльз Лэм. Труба пониже и дым пожиже. Buon giorno[3], ма.

Миссис Лэм тем временем вела мужа в небольшую столовую, расположенную в глубине дома. Из окон была видна узкая полоска сада, в его дальнем конце стояла чугунная беседка в виде пагоды, неподалеку чернела кучка горелой листвы. Прошлым утром миссис Лэм с дочерью собрали со стриженых газонов и выложенных сланцевой черепицей дорожек опавшую листву и развели костер. Мэри вдыхала сладковатый дым, поднимавшийся к сумрачному лондонскому небу. Ей казалось, что она приносит жертву некоему странному божеству. Но какому? Неужто богу детства?

Тиззи поставила на стол соусник; руки у нее слегка дрожали, и немного соуса пролилось на натертый воском стол. Чарльз лизнул палец и подобрал густую каплю.

— Ага, хлебные крошки, печенка и чуть-чуть шалфея для пикантности. Ммм, блаженство.

— Глупости, Чарльз, — отрезала миссис Лэм.

Она была членом местной общины евангелистов-фундаменталистов и точно знала, что такое блаженство. Впрочем, мрачноватая набожность никак не сказывалась на аппетите миссис Лэм. Прочитав нараспев молитву, к которой присоединились Чарльз с Мэри, она принялась раскладывать по тарелкам отбивные.

— Отчего необходимо испрашивать благословения каждому приему пищи? — однажды спросил сестру Чарльз. — Разве безмолвной благодарности недостаточно? Отчего же тогда мы не испрашиваем его перед прогулкой при луне? Или перед чтением Спенсера[4]? Почему не молимся перед встречей с друзьями?

1. Привилегированная частная школа для мальчиков; основана в 1483 г.
2. Лорд Генри Стюарт Дарнли (1545–1567) — муж Марии Стюарт (1542–1587).
3. Добрый день (*итал.*).
4. Эдмунд Спенсер (ок. 1552–1599) — английский поэт, автор поэмы "Королева фей".

Мэри с раннего детства не любила чопорных семейных трапез. То, как подавали тарелки, как раскладывали по ним еду, – все наводило на нее тоску и усталость, даже звяканье столовых приборов. Один только Чарльз умел поднять ей настроение.

– Интересно, – вдруг произнес он, – кто был величайшим дураком на свете? Уилл Сомерс[1]? Судья Шеллоу[2]?

– Ну, знаешь, Чарльз... Ты забываешься, – отозвалась миссис Лэм, не отводя рассеянного взгляда от мужа.

Мэри рассмеялась, и кусочек картофеля застрял у нее в горле. Задыхаясь, она вскочила со стула; миссис Лэм тоже поднялась из-за стола, но дочь резко отмахнулась от нее: она не желала, чтобы мать к ней прикасалась. Откашлявшись, она выплюнула злополучный кусок себе в ладонь и перевела дух.

– Кто купит мне сладких апельсинов? – спросил отец.

Миссис Лэм села на свое место и продолжила трапезу.

– Ты очень поздно пришел домой, Чарльз.

– Я обедал с друзьями, ма.

– Это у вас *так* называется?

* * *

Накануне Чарльз вернулся на Лейстолл-стрит сильно пьяным. Мэри, как всегда, дожидалась его и, едва заслышав, как он тщетно пытается попасть ключом в замочную скважину, распахнула дверь и подхватила чуть державшегося на ногах брата. Два-три раза в неделю он непременно вечером напивался, или, как он сам виновато говорил на следующий день, "надирался", но Мэри никогда его за это не корила. Ей-то ясно, отчего он пьет, и она полностью разделяет его чувства. Будь у нее такая возможность да побольше смелости, она и сама напивалась бы каждый божий день. Заживо лечь в могилу – разве это не уважительная причина для запоя? Чарльз по крайней мере писатель, а писатели славятся своей невоздержностью. Вспомнить хотя бы Стерна и Смоллетта[3]. И ведь он никогда не кричит, никого не задирает, всегда кроток и добродушен, разве только на ногах не стоит и говорит невнятно. "*Таков мой долг. Таков мой долг*[4], – сказал он ей прошлой ночью. – Ну, веди меня".

Вместе с двумя сотоварищами по Ост-Индской компании, Томом Коутсом и Бенджамином Мильтоном, Чарльз провел тот вечер на Хэнд-корт, в пивной "Здравица и Кот", что неподалеку от Линкольнз-Инн-филдс. Оба приятеля Чарльза были темноволосы, низкорослы и щеголеваты; говорили быстро и хохотали сверх всякой меры над замечаниями друг друга. Чарльз был немного моложе Коутса и немного старше Мильтона, а потому считал себя, как он выражался, "нейтральной средой, беспрепятственно пропускающей через себя гальванические силы". Коутс рассуждал о Спинозе и Шиллере, о Библии как источнике вдохновения и о буйном воображении романтиков. Мильтон

1. Уилл Сомерс – шут при дворе Генриха VIII (1491–1547), за доброту и жалостливость прозванный Другом бедняков.
2. Судья Шеллоу – деревенский судья, пустой болтун, персонаж пьес У. Шекспира "Генрих IV. Часть II" и "Виндзорские насмешницы".
3. Тобайас Джордж Смоллетт (1721–1771) – английский писатель.
4. У. Шекспир. Отелло, акт V, сцена 2. Перевод Б. Пастернака.

разглагольствовал о геологии, о разных эрах в истории земли, об окаменелостях и пересохших морях. Захмелевший Лэм словно воочию видел зарождение мира. Подумать только, какие горы способно своротить общество, к которому принадлежат столь великие умы!

* * *

– Я тебя вчера разбудил, да, мама?

– Я уже не спала. Мистер Лэм никак не мог угомониться.

По ночам ее муж норовил помочиться на улицу прямо из окна спальни, но миссис Лэм пресекала эти поползновения самым решительным образом.

– Ты был тише воды, ниже травы, – вставила Мэри, отдышавшись после приступа кашля. – И сразу лег спать.

– Благодаря твоим добрым словам мне уготована вечная жизнь, Мэри. Небесной благодатью осиянна такая сестра.

Однако это проявление их взаимной приязни не произвело на миссис Лэм никакого впечатления:

– Я явственно слышала грохот в твоей комнате, Чарльз. Там что-то рухнуло на пол.

* * *

На самом деле случилось вот что: Мэри помогла брату подняться по лестнице и, осторожно поддерживая под руку, довела до спальни. Она с наслаждением вдыхала шедший от него хмельной дух и слабый запах пота. Какое счастье ощущать его рядом, совсем близко! А раньше она была лишена этой радости. В школьные годы Чарльз жил в интернате, и в начале каждого семестра, после отъезда брата, ее душу охватывала странная злость, смешанная с тоскливым чувством одиночества, покинутости. Он уезжал в мир знаний и дружеского общения, а она оставалась с матерью и Тиззи. Вот тогда-то, закончив хлопоты по хозяйству, Мэри и садилась за книги. Спальней ей служила укромная комнатка в мезонине. Здесь хранились оставленные братом учебники, в том числе латинская грамматика, словарь древнегреческого языка, "Философский словарь" Вольтера и "Дон Кихот". Мэри старалась не отставать от брата, однако по его возвращении на каникулы нередко оказывалось, что даже опередила его. Она уже начала читать и переводить четвертую книгу "Энеиды"[1], где речь идет о любви Дидоны и Энея, а Чарльз к тому времени не одолел еще речей Цицерона.

– *At regina gravi iamdudum saucia cura*, – продекламировала однажды Мэри, но брат лишь рассмеялся:

– Что означает сия абракадабра?

– Это же Вергилий, Чарльз. Дидона горюет.

Он снова засмеялся и потрепал ее по волосам. Мэри слабо улыбнулась и опустила голову, стыдясь собственного тщеславия и глупости.

Но бывало и иначе. Нередко они целыми вечерами занимались вместе, корпели над одной книгой, с горящими глазами вникая в одну и ту же фразу. Они говорили о Родрике Рэндоме и Перигрине Пикле[2] как о дей-

1. "Энеида" – героический эпос римского поэта Марона Публия Вергилия (70–19 до н. э.).
2. Герои романа Тобайаса Джорджа Смоллетта "Приключения Родрика Рэндома" и романа Т. Д. Смоллетта "Приключения Перигрина Пикля".

ствительно существовавших людях и придумывали новые приключения для Лемюэля Гулливера и Робинзона Крузо. Воображали, будто сами оказались на Робинзоновом острове и прячутся в зарослях от напавших на них каннибалов. А потом вновь возвращались к головоломному греческому синтаксису. И Чарльз называл Мэри "завзятой эллинисткой".

* * *

– Что-то рухнуло, мама? – тоном оскорбленной невинности переспросил Чарльз. Он в самом деле не понимал, о чем мать толкует.

* * *

В ту ночь он упал на кровать и мгновенно забылся глубоким сном, словно улизнул наконец в иной мир. Расшнуровав ему сапоги, Мэри принялась стягивать один из них, но поскользнулась и упала спиной на письменный стол; от удара со стола слетели подсвечник и небольшая медная плошка, в которую Чарльз складывал использованные шведские спички. Этот грохот был отчетливо слышен в расположенной напротив спальне матери, тем более что бдительная миссис Лэм уже и так не спала. Но самого Чарльза шум не разбудил. В наступившей тишине Мэри осторожно поставила подсвечник и плошку на место; затем медленно стянула с брата сапоги и легла рядом. Обвив его тело руками, она тихонько опустила голову ему на грудь и ощутила, что голова ее ритмично вздымается и опускается в такт дыханию брата. Спустя несколько минут Мэри неслышно поднялась в свою каморку.

* * *

После воскресного семейного обеда Чарльз, по сложившейся традиции, читал вслух родителям и сестре Библию. Обычай этот ему даже нравился. Библия короля Иакова[1] восхищала его изяществом слога. Возвышенная гармония, ритмичность и благозвучие этого перевода еще в детстве произвели на Чарльза большое впечатление; его словно овеяло свежим ветром. "Я видел сон, который устрашил меня, и размышления на ложе моем и видения головы моей смутили меня"[2]. Семейство собралось в гостиной – той самой, где Мэри недавно подставляла лицо солнечным лучам. Чарльз с Библией в руках сел за маленький, разрисованный листьями столик.

– Это, папа, история Навуходоносора.

– Правда? А откуда он знал, когда ему плакать?

– Когда Бог его наказал, мистер Лэм, – многозначительно сказала миссис Лэм. – Всякая плоть – трава[3].

Мэри непроизвольно поднесла руку к лицу; Чарльз продолжил чтение: "И дано было мною повеление привести ко мне всех мудрецов Вавилонских, чтобы они сказали мне значение сна"[4].

1. Библия короля Иакова, или "Авторизованная версия", – английский перевод Библии 1611 г., одобренный королем Иаковом I; используется в большинстве англиканских церквей.
2. Книга пророка Даниила. 4:2.
3. Книга пророка Исаии. 40:6–7.
4. Книга пророка Даниила. 4:3.

Глава вторая

На следующий день Чарльз вышел из дома и направился на Леденхолл-стрит, в Ост-Индскую компанию. Стояло ясное осеннее утро. Пройдя Холборн-пассидж, Чарльз влился в густую толпу пешеходов, двигавшихся в сторону Сити. Но что-то странное, явно необычное привлекло вдруг его внимание, и он повернул обратно. В тот день он поднялся рано; стало быть, в его распоряжении еще добрый час до той минуты, когда он обязан сесть за свою конторку в отделе дивидендов. Холборн-пассидж мало чем отличался от обычного заштатного переулка — еще одна темная ниточка в ткани города, веками вбиравшая в себя сажу и пыль. Тут имелись лавчонка, торговавшая курительными трубками, и мастерская по пошиву накидок, столярная мастерская и книжный магазин. На всех них лежал желтовато-серый налет старости и заброшенности, с которым они давно смирились. Одеяния в витрине выцвели, лежащие под стеклом трубки уже никто никогда не набьет табаком, а столярная мастерская, похоже, давно пустует. Ага. Вот что привлекло его внимание. Выставленный в витрине книжного магазина лист, исписанный характерной наклонной вязью шестнадцатого века.

Чарльз обожал всяческие предметы старины. Придя на то место, где некогда стояла колонка Олдгейт, он представлял себе, как пятьсот лет тому назад по деревянным трубам бежала вода; он прошагал вдоль той линии, где когда-то высилась возведенная римлянами стена, и отметил, что улицы по-прежнему повторяют ее контур; он подолгу простаивал у солнечных часов в "Иннер темпл", водя пальцем по словам девизов на циферблате. "Будущее — ничто, потому что оно — всё, — сказал он однажды Тому Коутсу в минуту хмельного вдохновения. — А прошлое — всё, потому что оно ничто".

Лежавший в витрине манускрипт Елизаветинской эпохи был, по-видимому, завещанием. Хотя Чарльз палеографией не занимался, он все же сумел разобрать слова "Я отписываю". Из темной глубины лавки сквозь витринное стекло на него пристально смотрел бледный молодой человек с огненно-рыжими волосами. Ни дать ни взять призрак, подумалось Чарльзу. Но тут молодой человек улыбнулся и распахнул дверь:

— Мистер Лэм?

— Он самый. А откуда вам известно мое имя?

— Я захаживаю в пивную "Здравица и Кот", там мне и сказали, кто вы. Я-то обычно сижу в глубине зала, вы меня заметить никак не могли. Прошу вас в наш магазин.

Едва Чарльз вошел, в нос ему ударил нафталинный запах, исходивший от матерчатых переплетов огромных фолиантов и книг размером поменьше. То был дух учености, своеобразный и восхитительный. Вдоль двух стен тянулись деревянные прилавки, на которых лежали манускрипты, непереплетенные листы и пергаментные свитки. На полках Чарльз заметил собрания сочинений Дрейтона[1], Драммонда Хоторнденского[2] и Каули[3]. Проследив направление его взгляда, молодой человек сказал:

1. Майкл Дрейтон (1563–1631) — английский поэт.
2. Уильям Драммонд (Драммонд Хоторнденский; 1585–1649) — шотландский прозаик и поэт.
3. Эйбрахам Каули (1618–1667) — английский прозаик и поэт.

— В определенном смысле чем лучше книга, тем меньше роль переплета. Крепкий корешок и аккуратный переплет — большего и желать нельзя.

— Роскошь идет вторым чередом?

— Может идти, а может и не идти вообще. Меня зовут Айрленд, мистер Лэм. Уильям Генри Айрленд.

Они обменялись рукопожатием.

— К примеру, — продолжал Айрленд, — на комплект журналов я бы парадный переплет тратить не стал. Но и Шекспиру чересчур пышный наряд ни к чему.

Чарльз поразился глубине суждений столь юного существа.

— Вы совершенно правы, мистер Айрленд. Истинного любителя книг потрепанный вид и засаленные страницы только радуют.

— Еще бы! У меня глаз наметан. Я сразу вижу, кто листает томик с восторгом, а кто — по обязанности.

— Правда?

Вот уж действительно редкий молодой человек.

Уильяму Айрленду, прикинул Чарльз, было лет семнадцать. На шее — широкий мягкий галстук, поверх рубашки — ярко-желтый жилет. Выглядит молодой человек на удивление старомодно. Не хватает только пудреного парика. Но чувствовавшийся в юноше внутренний жар притягивал Чарльза.

— Я предпочитаю самые непритязательные издания Шекспира, — заметил Айрленд, — без примечаний и гравюр во весь лист. Томики какого-нибудь Роу[1] или Тонсона[2] приводят меня в восторг. А вот книги Бомонта[3] и Флетчера[4] могу читать лишь ин-фолио. А на ин-октаво просто больно смотреть, вы не находите? Они не вызывают во мне добрых чувств. Одно лишь отвращение.

Его светло-зеленые глаза широко распахивались в такт модуляциям голоса. Время от времени он сильно стискивал руки, словно вел с самим собой ожесточенную борьбу.

— Вам нравится Дрейтон, мистер Лэм?

— Чрезвычайно.

— Тогда вас вот что заинтересует. — Айрленд снял с полки том ин-кварто в изящном переплете из телячьей кожи, открыл его и протянул Чарльзу. — Это "Пандосто" Грина[5]. Обратите, однако, внимание на надпись.

На фронтисписе изрядно выцветшими чернилами было выведено: *Вручено мне, Майк. Дрейтону, Уиллом Ш.*

Чарльз прекрасно знал, что "Пандосто" послужил источником вдохновения для "Зимней сказки"[6]. И вот перед ним книга, которую держал в руках сам Шекспир, как держит ее сейчас он, Чарльз. От этой цепочки невероятных совпадений он едва не потерял сознание.

1. Николас Роу (1674—1718) — английский драматург, издатель пьес У. Шекспира и автор его первой краткой биографии.
2. Джейкоб Тонсон (1656—1737) — английский издатель и книготорговец.
3. Фрэнсис Бомонт (ок. 1584—1616) — английский драматург.
4. Джон Флетчер (1579—1625) — английский драматург.
5. Роберт Грин (1558—1592) — английский писатель и драматург. Как прозаик прославился пасторальными романами "Пандосто" и "Менафон".
6. "Зимняя сказка" — пьеса У. Шекспира.

Уильям Айрленд не сводил с Лэма пристального взгляда, словно требуя ответа.

— Поразительно, — закрыв книгу, Чарльз бережно опустил ее на прилавок. — Каким образом вы ее заполучили?

— Нашел в библиотеке одного господина. Он умер прошлым летом. Мы с отцом отправились в Уилтшир. И там увидели сокровища, мистер Лэм, настоящие сокровища. — Он поставил книгу на место и, не оборачиваясь, обронил: — Магазин принадлежит отцу.

* * *

За три недели до описываемых событий Уильям действительно съездил с отцом в Солсбери. Билеты они купили поздно, всего за два дня до отъезда, и им достались места не внутри дилижанса, а снаружи, за спиной кучера и тройки лошадей.

— Нет-нет, — воспротивился Сэмюэл Айрленд, — я поеду только под крышей. Промозглый сентябрьский ветер пробирает до костей.

— Это как же, сэр? — только и сказал изумленный кучер; он, подобно всем прочим, при первой же встрече с Айрлендом-старшим был подавлен его решительным тоном.

— Сейчас покажу как. Причем на деле. — Бесцеремонно вскарабкавшись в экипаж, тот обернулся к сыну: — А ты, Уильям, полезай наверх. Свежий воздух придаст тебе бодрости. — Затем, сняв бобровую шапку, с изысканной любезностью поздоровался с единственной сидевшей там дамой и медленно втиснулся между двух пассажиров-мужчин, точно пробка в бутылочное горлышко. — Сделайте милость, подвиньтесь чуточку, на дюйм, не больше. Приношу глубочайшие извинения.

Уильям Айрленд тем временем взобрался по лесенке на открытое сиденье, и дилижанс покатил по Корнхилл-стрит и Чипсайд в сторону собора Св. Павла. Ежась на ветру, Уильям поднял глаза. Он не мог постичь, какими принципами руководствовался создавший собор архитектор[1], душевная безмятежность творца была ему недоступна. Гигантский купол казался неуместным, инородным.

Уильям давно свыкся с отцовским эгоизмом — правда, сам он не употребил бы этого слова. Айрленд-старший, человек властный, деспотичный, велеречивый, был всего лишь продавцом книг. Торговцем. Уильям знал, что одна мысль о столь низком положении доставляет отцу жестокие муки. Лишь преувеличенное самомнение позволяет ему терпеть такую жизнь.

На Ладгейт-хилл образовался затор из экипажей, дилижанс потихоньку сбавил ход и стал. Уильям обернулся и еще раз взглянул на купол. Подобного величия ему не достигнуть никогда. Он останется тем, кто он есть, не больше. В минуту затишья поверх городского шума из дилижанса донесся знакомый голос. Отец рассуждал о достоинствах трюфелей.

Доехав до Багшота, остановились на постоялом дворе, чтобы пассажиры, сидевшие на открытом воздухе, могли согреться. Уильям устроился в небольшом зале возле скромных размеров камина, топившегося углем. Держа в руках чашку подогретого портера, он подсел к Берил,

1. Создателем собора Св. Павла был знаменитый английский архитектор сэр Кристофер Рен (1632–1723).

служившей камеристкой у богатой дамы. Уильям уже выяснил, что Берил потеряла место и теперь возвращается к своей деревенской родне.

— Не то обидно, что выгнали, обидно, *как* выгнали, — с нескрываемым возмущением говорила она. — "Вот тебе две гинеи, и убирайся!"

Уильяму не хотелось подробно расспрашивать Берил о причинах увольнения, но вся ее повадка наводила на мысль, что наказали ее за непозволительные в приличном доме шашни в закутке под лестницей.

— Зато я у хозяйки шаль стащила. Небось даже и не хватится. А ты где шарф раздобыл?

— Отец дал.

— Тот краснобай, что всю дорогу рта не закрывает?

Из всех пассажиров только они с Берил сидели снаружи, и между ними возник негласный союз против тех, кто устроился с куда большим удобством.

— Он самый.

Сэмюэл Айрленд как раз угощал спутников подходящим к случаю крепчайшим элем, известным под названием "Стинго", и наверняка разглагольствовал о достоинствах произведений Шекспира. О чем бы Айрленд-старший ни заводил речь, все непременно приобретало особую значительность.

— А как ты поняла, что он мой отец?

— С лица похож. Только ты попригожей. Как тебя зовут?

— Уильям.

— Значит, Билл? Или Уилл? А, может, Уилли?

— Вообще-то, Уильям.

— Ишь ты, Уильям. Прямо Вильгельм Завоеватель. — На миг она опустила взгляд на застежку его штанов, но этого оказалось достаточно: у Уильяма взыграла кровь. Он возбудился и напрягся так, будто готовился к сильному потрясению. Даже руки задрожали, и он покрепче стиснул чашку. — Встает, небось, а, Уильям?

— Встает.

— Большой уже?

— Не знаю. Я не...

Так с ним еще никто никогда не обращался. До сих пор даже уличные проститутки от него отворачивались: совсем юнец, вдобавок беден. И Уильям, по его собственному выражению, услаждал себя сам, но *этого* еще ни с кем не совершал.

Прочие пассажиры с удовольствием впитывали запахи и звуки постоялого двора — ни дать ни взять герои какой-нибудь пьесы под названием "Трактир". Настроены все были добродушно, снисходительно, охотно смеялись. Воздев к потолку руку, Сэмюэл Айрленд сдержанно намекал на свои приятельские отношения с Ричардом Бринсли Шериданом[1]. Сердце Уильяма билось все чаще. Тут в зал вошел кучер, получивший от хозяина постоялого двора два шиллинга, и пригласил всех в дилижанс. Пока никто не заметил его безмерного возбуждения, Уильям опрометью выбежал на улицу и взобрался по лесенке на крышу дилижанса. Через двор уже неторопливо шла Берил. Завидев ее, Уильям сунул руки между ног. Она тоже поднялась на крышу и, улыбаясь, села как

1. Ричард Бринсли Шеридан (1751—1816) — английский драматург и политик. С 1776 г. был руководителем, с 1779 г. — владельцем лондонского театра "Друри-Лейн".

можно дальше от него. Кучер вспрыгнул на козлы, поднял кнут, гикнул на лошадей, и карета покатила. Как только они выехали за ворота, Берил подсела к Уильяму, положила ладонь на его ширинку и усердно принялась за дело. Дилижанс нещадно трясло на ухабистой мостовой главной улицы Багшота. В сущности, это была даже не улица, а деревенский проулок, недавно замощенный на деньги местного землевладельца. С обочин манипуляции Берил не были видны, кучер смотрел только вперед, и она все усерднее массировала член Уильяма. Карета выехала из городка в открытое поле, по бокам замелькали рощицы, речушки и крестьянские наделы, разделенные живыми изгородями. Берил задрала юбку и раскинулась на крыше кареты. В небе над ними пролетело несколько диких гусей. Уильям расстегнул штаны и лег на Берил. Порывистый ветер холодил щеки; Уильям сладко вздохнул и осторожно вошел в нее. Чувствуя, что наливается силой, он задвигался быстрее; неожиданно кучер крикнул: "Поберегись!", и Уильям тут же и кончил. Дилижанс ехал по деревушке под названием Блэкуотер; Уильям с Берил замерли, чтобы их никто не заметил. Не вставая с колен, Уильям принялся застегивать штаны; сладить с пуговицами было непросто, пришлось изрядно повозиться. Берил по-прежнему лежала на крыше кареты, глядя в небо.

Сначала Уильяма охватило чувство огромного облегчения. Он совершил нечто ему прежде неведомое и не сплоховал. Берил поправила панталоны и уселась на свое место. Потом с улыбкой протянула руку. Смысл ее жеста невозможно было истолковать превратно.

— У меня всего лишь несколько шестипенсовиков, — сказал Уильям.

— Сойдет.

Пошарив по карманам брюк, он протянул ей монетки и вместе с Берил принялся смотреть по сторонам на живописные сельские пейзажи, пока карета катила мимо Стоунхенджа дальше, на Солсбери.

* * *

— И что это за сокровища? — поинтересовался Чарльз.

В магазине кроме них с Уильямом никого не было.

— Оригинальное издание "De Sphaera"[1], напечатанное в типографии Мануция[2]. Второе издание сочинений Эразма, выпущенное в свет во Франции.

Но такие книги не будили воображения Чарльза. Другое дело — старые издания английских классиков. И он снова снял с полки томик "Пандосто" Грина, который Уильям поставил было на место.

— А эта, наверно, немыслимо дорогая?

— Три гинеи, — мгновенно отозвался Айрленд.

Каков тон! Резкий, почти вызывающий, подумал Чарльз, а вслух заметил:

— На три гинеи можно накупить немало книг.

— Да, но не из библиотеки такого владельца.

1. "De Sphaera" ("О своде небесном") — выпущенная в XV в. в Италии книга по астрологии.
2. Альд Мануций (1448–1515) — основатель типографской фирмы Мануциев в Венеции.

Две гинеи — недельное жалованье Чарльза. Но что значит одна неделя в сравнении с возможностью стать обладателем книги, которая некогда принадлежала самому Шекспиру?

— Я дам вам гинею прямо сейчас, а остальное уплачу, когда приду за книгой.

— Не утруждайтесь, мистер Лэм. Я с большой радостью сам ее вам доставлю.

Зайдя за прилавок, Уильям Айрленд вынул конторский гроссбух в кожаном переплете, затем, к немалому изумлению Чарльза, извлек из кармана сюртука чернильницу с гусиным пером и принялся заносить приход. Какой у него прямой и четкий почерк, отметил про себя Чарльз; сам-то он выписывал счета компании совсем иначе, с большим наклоном. Он не преминул вслух похвалить каллиграфию молодого человека.

— Я перенял ее у отца, мистер Лэм. Она мне самому доставляет большое удовольствие. Но для важных деловых бумаг я пользуюсь писарским почерком, а прочие заполняю крупной круглой скорописью.

— Надо дать вам мой адрес.

— Я знаю ваш дом, — не поднимая глаз, отозвался Айрленд.

* * *

Два дня назад Уильяму Айрленду случилось отвести Чарльза домой. В тот вечер, сидя в углу пивной "Здравица и Кот" за видавшим виды столом черного дерева, Чарльз пил в полном одиночестве. За его спиной висел на стене под стеклом старинный носовой платок. Вышитый на нем девиз выцвел до белизны, однако слова "получше пропекай пирог" еще можно было разобрать.

Почесывая указательным пальцем подбородок, Чарльз рассеянно смотрел перед собой. Ему часто казалось, что вот-вот он ухватит верткие непослушные мысли, образы, ассоциации, роившиеся в его голове бессвязные замыслы и выстроит их в безукоризненном логическом порядке, но это ему никак не удавалось. Он осушил очередную рюмку кюрасо; от приторного ликера к горлу подступила тошнота. Совсем не хочется возвращаться на Лейстолл-стрит, думал он. Ночью у них в доме стоит неприятный запах, отдающий помоями. Видеться с родителями тоже нет ни малейшего желания, такое чувство, будто они — преграда на его пути. Впрочем, есть еще Мэри; общество сестры ему, безусловно, по душе. Хотя порой ее заостренное внимание к нему, ее повышенная чуткость отталкивают его. Но он нуждается в ней, чтобы раскрыться, дать волю своим талантам и фантазии, чтобы стать самим собой. Мэри восхищается им, потому что хорошо его понимает. Но когда она чересчур настойчиво заявляет на Чарльза свои права — к примеру, с пристрастием расспрашивает про его друзей, — он замолкает и начинает ее избегать. А тогда она чувствует себя униженной и никому не нужной. Потому и выпадают вечера, когда он пьет в полном одиночестве.

Мысль о том, что спиртное может быть источником вдохновения, представлялась Чарльзу глупой. Он сознавал, что алкоголь ставит пределы воображению, ограничивая его рамками затуманенных хмелем ощущений. Когда он бывал пьян, то уже не видел ни подробностей, ни общей картины окружающего мира. Однако состояние это было ему в радость, Чарльз всякий раз к нему упорно стремился, ибо оно освобож-

дало от страха и чувства ответственности. Но чего же он опасался? Своей несостоятельности. Своего будущего. Один из однокашников Чарльза, Тобайас Смит, по окончании школы не смог найти места, да и призвания ни к чему не имел. Какое-то время они с матерью ютились в Смитфилде[1]. В кабачке или в театре Тобайас держался бодро и весело, как прежде, но было заметно, что он сильно сдал. Одежда на нем износилась донельзя. Потом мать умерла, и беднягу вышвырнули из комнатушки, которую они снимали. После чего Тобайас, казалось, исчез навсегда. Но три недели назад он появился снова — просил подаяния на углу Коулмэн-стрит. Чарльз сделал вид, что не узнал старого приятеля, и прошел мимо. Зрелище крайней нужды его ужаснуло. Вот он и пьет теперь кюрасо.

Чарльз с наслаждением ощущал, что мало-помалу погружается в хмельной туман. Своего младенчества он, разумеется, помнить не мог, но догадывался, что оно, скорее всего, походило на это блаженное приятие окружающего, на счастливое согласие со всем, что есть в нашем мире. Он подошел к стойке и попросил налить еще порцию. Его тянуло поговорить с кем-нибудь; движимый этой острой потребностью, он спросил хозяина пивной, много ли сегодня было посетителей. Хотелось излить душу; хотелось громко смеяться над чужими остротами.

— Эта порция — последняя, мистер Лэм.

— Да-да, конечно.

Очнулся он на своей кровати: разметавшись, лежал, как был, в полной амуниции. Никаких подробностей предыдущего вечера он припомнить не мог. Перед глазами маячили гигантские тени, виделась чья-то протянутая рука, слышалось шепотом произнесенное слово. Уильяма Айрленда он тоже не помнил. Впрочем, Айрленда, сидевшего в пивной у самого выхода, отчасти загораживал деревянный столб, обклеенный всевозможными объявлениями: о предстоящей буффонаде, о выступлении акробатов.

Чарльз вернулся к своему столу. Закинув назад голову, выпил до капли последнюю порцию кюрасо. Потом неуверенно поднялся и, широко раскрыв глаза, двинулся к выходу, то и дело отклоняясь от курса. По дороге он громко произнес: "А теперь разойдемся кто куда"[2].

Вскочив со стула, Уильям Айрленд с великой осторожностью вывел Чарльза на улицу. Человек в таком подпитии сразу станет легкой добычей карманников, а то и кого похуже.

— Где вы проживаете, сэр?

Вопрос рассмешил Чарльза.

— Где проживаю? В вечности.

— Такое местожительство отыскать не просто.

Тем не менее Чарльз привычно двинулся по Кинг-стрит и Литтл-Куин-стрит в направлении Лейстолл-стрит, к дому.

— Вы только что процитировали Шекспира: "А теперь разойдемся кто куда". Это из "Бесплодных усилий любви".

— Неужели? Теперь сюда.

1. Смитфилд — старинный торговый район Лондона, в XIX в. там возник знаменитый мясной рынок.
2. Заключительные слова пьесы У. Шекспира "Бесплодные усилия любви". Перевод Ю. Корнеева.

Обходивший квартал ночной страж порядка направил свет фонаря в лицо Айрленду.

— Мой друг сильно притомился, — объяснил Уильям. — Я провожаю его до дому.

Звание "друга" предполагало бóльшую близость. Уильям крепко взял Чарльза под руку, и они свернули на Лейстолл-стрит.

Уильям не раз видел и слышал Лэма в пивной "Здравица и Кот". Тот частенько сиживал там с приятелями. Они громко обсуждали последние театральные спектакли и литературные новости, спорили на философские темы или о достоинствах некоторых актрис. Айрленд всегда приходил в пивную один и, сидя на привычном месте у входа, жадно прислушивался. До него долетали раскаты смеха и обрывки разговора, но особенно большое впечатление произвела тирада Чарльза о превосходстве прозы Драйдена в сравнении с Поупом[1]. Кроме того, Уильям понял, что Чарльз печатается в журналах: однажды тот громко обсуждал с Томом Коутсом и Бенджамином Мильтоном тему "бедные родственники", на которую ему предложили написать эссе.

— Они неизменно улыбаются и неизменно пребывают в смущении, — разглагольствовал Чарльз. — Прислуга ломает голову, как себя с ними вести, чтобы не переборщить с угодливостью, но и не задеть неучтивостью.

— Да у вас же нет прислуги.

— А что, Тиззи не в счет? Выпьем за здоровье Тиззи. За здоровье несуществующей прислуги!

Уильям и сам отправил в "Пэлл-Мэлл ревю" эссе об особенностях переплетного дела в эпоху Возрождения, но его сочинение отвергли, заявив, что для широкого читателя тема "чересчур узка и непривычна". Отказ ничуть не удивил Уильяма. При безмерном честолюбии он страдал от столь же безмерной неуверенности в себе. Жаждал успеха, но готовился к неудаче. Поэтому он слушал Чарльза со смесью зависти и восхищения; завидовал он и его товарищам, ведь в мире литературы и журналистики они чувствовали себя как рыба в воде. Вот бы Уильяму познакомиться с мистером Лэмом! Может статься, он тоже вошел бы в этот волшебный узкий круг.

Кроме того, он надеялся пойти по стопам Чарльза Лэма. Писать самому и публиковаться — мечта всей его жизни. Эссе, отправленное в "Пэлл-Мэлл ревю", было его единственной попыткой пробиться в печать. Но он уже сочинил несколько од и сонетов. И очень гордился своей "Одой свободе. На возвращение Наполеона из Египта во Францию", хотя и понимал, что в сложившихся обстоятельствах опубликовать ее в каком-либо английском журнале невозможно. В других одах он сетовал на "слякоть и мрак", на "безотрадность" отечества. В сонетах же проявлял склонность к более утонченным душевным переживаниям; один цикл был посвящен судьбе "человека тонких чувств", коим пренебрегает или, того хуже, коего подвергает осмеянию "грубая толпа". Свои произведения он никому не показывал, хранил их под замком в ящике секретера; лишь изредка доставал оттуда и перечитывал. Уильям был убежден, что они-то и составляют суть

1. Джон Драйден (1631—1700) — английский поэт, прозаик и драматург, один из основоположников английского классицизма. Александр Поуп (1688—1744) — английский поэт и прозаик.

его подлинной жизни, но на всем свете не было ни единой живой души, которой он мог бы о них поведать. В одном из сонетов он писал:

Мой мощный ум бездействием томим,
Тепло родной души его б вмиг оживило.

Вот это он и надеялся получить от Чарльза Лэма и его друзей. Но встать и подойти к ним он бы не решился никогда. Слишком глубока была разделявшая их пропасть — пропасть самоуничижения.

* * *

Уильям вел Чарльза по узкой улице, стараясь держаться подальше от водоразборной колонки и не давая ему привалиться к отсырелой закопченной стене булочной, что стояла на углу. Вывеска гласила: "Страйд. Наш булочник". По будням, или, как выражался Чарльз, "перед уроками", он каждое утро покупал там за пенс булку и съедал ее по дороге на работу. Однако в ту ночь он и булочной-то не узнал. Лишь повинуясь вошедшей в плоть и кровь привычке, он свернул с булыжной мостовой и поднялся по ступенькам к двери своего дома. Пока Чарльз шарил по карманам в поисках ключей, Уильям стоял за его спиной. Но когда дверь распахнулась и на пороге показалась молодая женщина, Уильям почему-то испугался, что она его увидит, и быстро зашагал прочь.

Однако Мэри Лэм, целиком поглощенная братом, его даже не заметила: надо было, уже в который раз, помочь Чарльзу войти в их скромное жилище.

* * *

— Откуда вы знаете?

— Откуда я знаю ваш адрес, мистер Лэм? Недавно я поздним вечером сопровождал вас до дому. Вам ни к чему это помнить.

Он дал таким образом понять, что сей провал памяти у Чарльза объясняется не хмельным угаром, а его, Уильяма, ничтожностью.

— Из "Здравицы"?

Уильям кивнул.

Чарльз, надо отдать ему справедливость, покраснел, но голос его остался ровным и бесстрастным. Отношение к собственному пьянству было у Чарльза странное: себя хмельного он воспринимал как незадачливого знакомца, со злой долей которого давно свыкся. Не оправдывал его, но и не стыдился. Просто признавал его существование.

— Стало быть, я перед вами в долгу. Не зайдете ли к нам сегодня вечером?

Они обменялись рукопожатием. Выйдя из книжной лавки, Чарльз посмотрел в обе стороны, затем двинулся по темному переулку на Хай-Холборн и вскоре влился в поток пешеходов и экипажей, стремившихся на восток, в Сити, чтобы там раствориться без следа. Это пестрое шествие казалось Чарльзу причудливой смесью похоронной процессии и карнавала; в ней с удивительной полнотой отражалась жизнь во всем ее многообразии. Звуки шагов по мостовой сплетались с громыханием

экипажей и цокотом конских копыт, образуя созвучия, свойственные, полагал Чарльз, только городу. То была музыка движения. Вдали колыхалось море фуражек, шляпок и котелков; вокруг двигались лиловые сюртуки и зеленые форменные тужурки, полосатые пальто и клетчатые плащи, зонты и огромные шали всех цветов. Сам Чарльз неизменно носил черное и, будучи на редкость угловатым, походил на нескладного молодого священника. Пробегавший мимо продавец пирожков узнал его и сунул ему в руку пирожок с телятиной.

Чарльз был каплей в этом потоке. Иногда эта мысль его утешала — он чувствовал себя частицей окружающей жизни. Но порой в людском море он лишь острее ощущал свою несостоятельность. Впрочем, чаще всего толпа подстегивала его честолюбие. Наступит день, думал Чарльз, когда он, сидя в собственной уютной библиотеке или в кабинете, будет слушать шарканье проходящих мимо бесчисленных ног.

Дорогу он знал наизусть и не замечал почти ничего вокруг. Его несло мимо Сноу-хилл и Ньюгейтской тюрьмы[1], по Чипсайд и в гору по Корнхилл; в конце концов он очутился на Леденхолл-стрит. Чарльзу казалось, что он, будто пушечное ядро, мгновенно перенесся к украшенному колоннами портику Ост-Индской компании. Это был великолепный, построенный из кирпича и тесаного камня особняк времен королевы Анны. Сверху его венчал огромный купол, затенявший и без того темную, покрытую серой пылью Леденхолл-стрит. Проходя мимо привратника, Чарльз сжал ему руку повыше локтя и шепнул: "Рустовка под червоточину". В прошлую субботу они поспорили о том, как называется червеобразный орнамент на цоколе здания со стороны улицы. И теперь привратник хлопнул себя рукой по лбу, делая вид, что чуть не падает от изумления.

Чарльз быстро пересек вестибюль; негромкое эхо его торопливых шагов разносилось среди мраморных колонн. Прыгая через ступеньку, он взбежал по широкой роскошной лестнице.

В отделе дивидендов вместе с Чарльзом работало шесть клерков. Их столы были расположены углом, или, как выражался Чарльз, гусиным клином. Впереди сидел старший клерк. Посреди угла тянулся низкий длинный стол, на котором лежало множество массивных, пухлых бухгалтерских и реестровых книг в кожаных переплетах. Каждый клерк восседал на стуле с высокой спинкой, а перед ним на конторке были разложены в определенном порядке перо, чернильница и пресс-папье. Бенджамин Мильтон сидел впереди Чарльза, а Том Коутс — позади.

Заслышав знакомый скрип отодвигаемого стула, Бенджамин обернулся.

— Доброе утречко тебе, Чарли. Не было в Англии веселого житья[2], пока ты не появился на свет.

— Знаю. Я не только сам остроумен, но и пробуждаю остроумие в других[3].

Бенджамин был невысоким стройным темноволосым красавцем. Чарльз называл его "карманным изданием Гаррика[4]", в память недавно

1. Знаменитая лондонская тюрьма; снесена в 1902 г.
2. Цитата из пьесы У. Шекспира "Генрих VI. Часть вторая", акт IV, сцена 2. Перевод Е. Бируковой.
3. Там же.
4. Дейвид Гаррик (1717—1779) — английский актер, реформатор театра.

почившего актера и театрального деятеля. Подобно Гаррику, Бенджамин неизменно пребывал в веселом расположении духа.

Появился Том Коутс, тихонько мурлыча себе под нос мотив новомодной баллады. Он был всегда влюблен и всегда в долгах. Ему ничего не стоило расплакаться в три ручья над любовной историей, разыгранной в дрянном балагане, а спустя минуту расхохотаться над собственной сентиментальностью.

— Как же я люблю мою матушку, — сказал он. — Эти перчатки она мне связала.

Чарльз не повернулся, чтобы полюбоваться перчатками. Старший клерк Соломон Джарвис уже встал со стула, собираясь раздать гроссбухи, разграфленные в одну и две колонки. Джарвис был человек степенный; в компании он прослужил сорок лет и по-прежнему почитал за честь работать здесь клерком. Какие бы честолюбивые мечты ни обуревали его в прошлом, все кончилось ничем. Однако обиды на жизнь у Джарвиса не чувствовалось; это был человек серьезный, степенный, но не разочарованный. Из клерков он едва ли не единственный продолжал пудрить и завивать волосы на старинный манер — то ли из упрямой приверженности моде отошедшей эпохи, то ли свято блюдя свой давний образ щеголя и фата. В общем, это был, по выражению Бенджамина, "оживший обелиск". К тому же Джарвис дня не мог прожить без нюхательного табаку, неиссякаемые запасы которого носил в карманах старомодного камзола цвета ржавчины. Чарльз даже утверждал, что волосы у Джарвиса вовсе не напудрены, а просто покрыты табачной пылью, но все не представлялось случая доказать это предположение.

— Господа, — начал Джарвис, — грядет день начисления дивидендов. Не заняться ли нам расчетами? Не пора ли выписывать процентные купоны?

Высоко над головами погрузившихся в цифирь клерков находилась фреска сэра Джеймса Торнхилла[1], изображавшая Трудолюбие и Благоденствие, которых на берегу Бенгальского залива приветствуют три индийских принца с плодами своей земли в руках. В обмен Трудолюбие протягивает им мотыгу, а Преуспеяние — золоченые весы. Но Чарльза больше привлекал морской пейзаж. Заложив руки за голову, он подолгу смотрел на фреску, взгляд его лениво скользил по разным оттенкам синего и зеленого. В ушах глухо шумел океанский прибой, теплый ветерок шелестел пышными кронами деревьев, но всякий раз мечты его прерывал дружный скрип перьев.

Завершая вычисление, он вывел три круглых нолика, и тут зазвенел колокольчик, извещая об окончании трудового дня. Том Коутс уже стоял возле стула Чарльза.

— Что изволишь сказать, Чарли? По одной?

— Давайте, — согласился Чарльз, — по одной так по одной.

Вся троица с шумом вывалилась на Леденхолл-стрит и быстро зашагала по булыжной мостовой; они шли, сунув руки в карманы, полы их черных сюртуков развевались на ветру. Затем свернули на Биллитер-стрит и, лавируя между экипажами, похлопывая по лошадиным бокам, вскоре добрались до трактира "Биллитер-инн". Там было тепло и уют-

1. Джеймс Торнхилл (1675–1734) — английский художник.

но, слышался негромкий говор, приятно пахло портером. Отыскав свободную выгородку, они поспешно уселись. Бенджамин потрусил к стойке. В такие минуты Чарльз всерьез ощущал себя историческим персонажем. Ведь задолго до него каждое движение, каждый его жест уже повторялись здесь бессчетное число раз. Негромкий говор и сладковатый запах черного пива были составными частями прошлого, а оно, это прошлое, предъявляло свои права и на Чарльза. Разве мог он сказать что-то такое, чего не говорилось здесь прежде?

— Над колыбелью слезы лью, над гробом улыбаюсь. Твое здоровье, Бен. — Взяв у приятеля из рук оловянную кружку, он отхлебнул добрый глоток эля. — Пью, повинуясь чувству долга.

— Само собой, — отозвался Том Коутс, поднимая свою кружку. — Из чистой необходимости. Какого тут можно ждать удовольствия?

— Салют тебе, судьба! — воскликнул Бен, чокаясь с друзьями.

— Да-да. Три сестры, богини судеб[1]. Приветствую тебя, Атропос!

Чарльз допил пиво и оглянулся, ища глазами официанта, издавна прозванного Дядей. Это был сумрачный старик, по-прежнему щеголявший в панталонах до колен и толстых шерстяных чулках.

— Как освободишься, Дядя, подай нам самого лучшего.

— Мигом, сэр. Мигом.

— Эти слова высекут на его надгробном камне, — понизив голос, произнес Чарльз. — "Сей же час, сэр". От такого копуши у самого Господа терпение лопнет.

Компания просидела в пивной еще не меньше часа. Потом ни один из троих не сумел бы вспомнить, что́ именно говорилось меж них. Радость дружеской беседы одушевляла, придавала уверенности; голоса сливались в нестройный хор, полное взаимопонимание грело душу каждому. Чарльз позабыл, что договорился тем же вечером встретиться с Уильямом Айрлендом. В конце концов, на углу улицы Мургейт приятели расстались: Том с Беном направились в Излингтон[2], а Чарльз повернул в Холборн, к дому.

Внезапно он ощутил страшный удар в шею.

— Что там у тебя? Дай сюда!

Чарльз обернулся на голос и получил новый удар. Он пошатнулся и привалился к стене; чьи-то руки уже шарили по его карманам. Вот сорвали с цепочки часы, быстро выхватили кошелек; затем послышались торопливые шаги убегающего вора, гулко отдававшиеся от высоких домов, что обрамляют переулок Айронмангер-лейн. На углу Чарльз снова прислонился к стене и со вздохом сполз по ней на каменные плиты тротуара. Сунул было руку за часами, но вспомнил, что их только что украли; он сознавал, что серьезных увечий ему не нанесли, однако почувствовал вдруг страшную усталость. Полный упадок сил. Теперь он присоединился к сонму тех, кто тоже подвергся нападению на этом самом месте, на углу Айронмонгер-лейн и Чипсайд, и потом отсиживался на земле. Вдали еще слышалось эхо шагов убегавшего грабителя.

1. Имеются в виду мойры, в греческой мифологии — дочери Зевса и Фемиды, три богини судьбы: Клото прядет нить жизни, Лахесис распределяет судьбы, Атропос в назначенный час обрезает жизненную нить.
2. Район в северо-восточной части Лондона.

Глава третья

Уильям Айрленд сидел с отцом в столовой, располагавшейся прямо над книжным магазином. Тут же устроилась и Роза Понтинг, давняя компаньонка Сэмюэла Айрленда.

— Вкусный получился окунь, — заметила она. — А с масляным соусом просто тает во рту. — Она обмакнула кусочек хлеба в остатки соуса. — Того и гляди дождь пойдет. Сэмми, будь добр, передай мне ту картофелину. Знаешь, откуда картофель? Из Перу.

Сколько Уильям себя помнил, Роза всегда жила у них; она уже была в годах, у нее вырос второй подбородок, тем не менее она сохранила девические манеры. В свое время Роза слыла чаровницей и расставаться с этим званием не желала.

— Ни за что не догадаетесь, с кем я сегодня утром встретилась на улице. С мисс Моррисон, представляете? Я ее целую вечность не видала. А на ней все та же шляпка, ей-богу! Честное слово!

Сэмюэл Айрленд, погруженный в невеселые размышления, рассеянно смотрел перед собой. Его сын едва сдерживал нетерпение.

— Она пригласила меня на чай в следующий вторник, — с вызовом продолжала Роза. В конце концов, она тоже имеет право поговорить за столом, правда же? — Ладно, Уильям, я вижу, тебе не терпится уйти. Пожалуйста, ступай.

Уильям взглянул на отца, но тот не шевельнулся.

— Можно мне встать, отец?

— А? Да, безусловно.

— Я хочу кое-что вам показать.

— Что именно?

Уильям поднялся из-за стола.

— Это сюрприз. Подарок. Он лежит там, на полке, — добавил он, имея в виду расположенную на первом этаже лавку; но слово "лавка" в присутствии отца произносить нельзя, это он понял давно. — Вы не раз выражали желание приобрести нечто в таком роде.

— Желание — это ненасытный зверь. Никогда не желай слишком многого, Уильям.

— Надеюсь, вы останетесь довольны.

— Какой-нибудь фолиант? — Сэмюэл Айрленд бросил взгляд на Розу Понтинг, которую подобные вещи ничуть не интересовали, и пробурчал: — Оставляю тебя, Роза, с твоей картофелиной.

Вслед за сыном он спустился по грубой сосновой лестнице, которая вела из жилого помещения в магазин.

Уильям снял с полки пергаментный лист, положил его на деревянный прилавок и с нескрываемым восхищением уставился на него.

— Как вы думаете, что это такое?

Кончиком пальца Сэмюэл Айрленд провел по пергаменту.

— Деловая бумага. Рискну предположить — времен короля Иакова Первого[1].

— Вглядитесь повнимательнее, отец.

— Про что ты толкуешь?

1. Иаков I (1566—1625) — английский король с 1603 г., из династии Стюартов, сын Марии Стюарт.

— Подписи свидетелей могут вас заинтересовать.

Сэмюэл Айрленд вынул из кармана очки для чтения.

— Нет. Этого не может быть.

— Может.

— Где ты ее нашел?

— В антикварной лавке возле Гроувнор-сквер. Лежала в пачке других старинных бумаг. Я порвал бечевку, и этот лист упал на пол. Я нагнулся за ним и увидел подпись.

— Во сколько же он тебе обошелся? — быстро спросил Айрленд-старший.

— В один шиллинг.

— Он того стоил.

— Возьмите, отец. В подарок.

— Я о таком мог только мечтать. — Он снял очки и протер их носовым платком. — Почерк и подпись Уильяма Шекспира! Более замечательного документа мне видеть не доводилось.

— И никаких сомнений в его подлинности?

— Ни малейших. В библиотеке при церкви Роллс-Чэпел я собственными глазами видел подлинное завещание Шекспира. Обрати внимание на округлую петлю в хвостике буквы "р" и размашистую черту после. А эта незаконченная "к", эта "е" с отклоненной назад петелькой? Вещь самая что ни на есть подлинная.

* * *

Как-то они завтракали вдвоем, и Сэмюэл Айрленд сказал сыну:

— Он человек был, человек во всем[1]. Он и есть наш подлинный родитель. Чосер — зачинатель нашей поэзии, но зачинателем драматического театра стал Шекспир. До появления Ромео и Джульетты никто по-настоящему не влюблялся. До Отелло никто не понимал, что такое ревность. Да и Гамлет — тип новый, невиданный.

Сэмюэл поднялся из-за стола и подошел к каминной полке, на которой стоял вырезанный из тутового дерева бюстик Шекспира. Полгода тому назад Сэмюэл купил его в Стратфорде-на-Эйвоне.

— Но люди той варварской эпохи не могли оценить его гений. Полное собрание пьес вышло только после смерти автора, и текст зачастую искажался настолько, что многие места утрачивали всякий смысл. А некоторые пьесы вообще бесследно исчезли.

— Исчезли?

— Потонули, как выразился великий Бард, "в глубокой бездне времени"[2]. "Кардениo". "Вортигерн". "Победные усилия любви". Все куда-то кануло.

Вечерами, после ужина, Сэмюэл Айрленд иногда читал сыну Шекспира. Когда Уильям вспоминал об этом, ему мысленно виделась эркерная витрина их книжной лавки, за ее стеклом клубился туман или моросил дождь. Отец обыкновенно сидел у стола, позади стояла масляная лампа, и тень отцовской головы падала на открытую страницу. "Нередко люди в свой последний час бывают веселы. Зовут сиделки веселье это 'молнией пред смертью'"[3], — нараспев читал он.

1. У. Шекспир. Гамлет, акт I, сцена 2. Перевод М. Лозинского.
2. У. Шекспир. Буря, акт I, сцена 2. Перевод Мих. Донского.
3. У. Шекспир. Ромео и Джульетта, акт V, сцена 3. Перевод Т. Щепкиной-Куперник.

– Каково, Уилл? Великолепно, правда?

– Молния у него часто упоминается. В "Ромео и Джульетте" есть строчка...

Но отец его не слушал. Он уже искал новый отрывок, который поразит воображение сына. Ему нравилось читать пьесы вслух; он полагал, что обладает звучным голосом, но Уильяму его декламация часто казалась напыщенной и фальшивой.

Однажды они отправились в Стратфорд – по следам Барда, как выразился Сэмюэл Айрленд. Впрочем, Уильям знал, что отец рад любой возможности улизнуть из магазина и из-под бдительного ока Розы Понтинг; тогда, пусть и на короткий срок, он мог претендовать на более высокое положение в этом мире. Во время поездки в Стратфорд сосед по дилижансу осмелился поинтересоваться: "Каким именно делом изволите заниматься, сэр?" Сэмюэл Айрленд с полминуты молча смотрел на него. "Чем занимаюсь, сэр? *Жизнью*, вот чем", – изрек он наконец.

В тот вечер они остановились на постоялом дворе "Суон-инн" и на следующее утро отправились к мистеру Харту, мяснику, дальнему родственнику[1] Шекспира по женской линии, который по-прежнему жил в доме Барда на Хенли-стрит. Известный ученый Эдмонд Малоун[2] снабдил Айрленда рекомендательным письмом. Перед старинным жилищем на вывеске было выгравировано чернью: "В этом Доме Родился Уильям Шекспир. №: За определенную плату предоставляется экипаж с лошадью".

– Ваш визит для меня большая честь, сэр, – сказал Ральф Харт, ведя их по узкому коридору в дом. Хозяин был невысок и лыс, лицо его поражало бледностью.

– Это честь для меня, сэр, – ответствовал Айрленд-старший, – познакомиться с родственником великого Барда здесь, в его пенатах. Мой сын Уильям, сэр.

Уильям пожал теплую сильную руку мясника, живо представляя себе, как она стискивает шею кролика или цыпленка.

– У меня нет никаких литературных талантов, мистер Айрленд. Я всего лишь торговец.

– Весьма почетное занятие, – снисходительно заметил Сэмюэл Айрленд. – Отец нашего Барда тоже ведь был мясником, не так ли?

– Этот факт еще не доказан. Некоторые утверждают, что он был перчаточником. Но, точно, держал скотину. Проходите в залу. Кое-кто предпочитает называть ее гостиной.

Харт показался Уильяму человеком невозмутимым и решительным. Наверняка и дела у него идут прекрасно.

– Не прикажете ли подать чаю? Женой я не обзавелся, зато горничная – сущий клад.

– Хорошей прислуге цены нет, сэр.

Уильям Айрленд никак не мог поверить, что находится в доме, где, как принято считать, родился Шекспир, что через эту комнату, в которой они сидят, Бард проходил тысячу раз. Странно было улавливать в лице мясника черты фамильного сходства с его знаменитым родственником. И не ощущать при этом ничего особенного, даже намека на не-

1. Сестра У. Шекспира Джоан вышла замуж за Уильяма Харта и родила от него троих сыновей и дочь. Один из сыновей, Томас Харт, и был основателем линии Хартов.
2. Эдмонд Малоун (1741–1812) – ирландский шекспировед и издатель.

зримое присутствие в зале великой тени, на некое волшебство — вот что было совершенно непостижимо. Впрочем, Уильям винил в этом себя самого. Стало быть, он не способен воспринимать такие флюиды. Человек более чуткий наверняка бы расцвел в этой таинственной, дышащей стариной атмосфере. Более утонченная натура встрепенулась бы, как на призывный звук горна. А он, Уильям, не замечает ничего из ряда вон выходящего. Для него дом пуст.

— Вы слышали о нашем последнем открытии, мистер Айрленд? Под крышей за стропилом было найдено завещание его отца. На чердаке, я там храню старые лотки.

Уильям поднял глаза; в поперечных балках еще торчали крючья для коровьих и свиных туш.

— Папистское завещание Джона Шекспира, верно? — на слове "папистское" Сэмюэл Айрленд немного понизил голос.

— Совершенно верно.

— Однако же его подлинность наверняка вызывает сомнения, не так ли, мистер Харт? Разве не мог его состряпать какой-нибудь фанатичный католик?

— Наш общий друг мистер Малоун считает завещание подлинным. Оно будет опубликовано в журнале "Джентльменз мэгэзин".

Бледное лицо мясника чуть порозовело, отметил Уильям и неожиданно для себя спросил:

— Почему вы так уверены, отец, что это подделка?

— Есть люди, Уильям, которые хотят доказать, что родитель Барда одного с ними поля ягода.

— Наверно, я слишком простодушен, — сказал Ральф Харт, подливая гостям чаю. — Верю тому, что вижу своими глазами.

— А я вижу то, во что верю, — со смехом откликнулся Уильям Айрленд.

И вдруг заметил, что отец смотрит на него как-то странно. Выходит, он сморозил что-то неподобающее; Уильям смутился. Он был готов на все, лишь бы угодить отцу. А тут он его явно чем-то огорчил, хотя и не понятно, чем именно; нужно немедленно загладить оплошность. Быть может, тот вообще им недоволен. Уильям работает в его магазине, не раз вместе с отцом участвовал в различных делах, связанных с розыском или продажей книг. Тем не менее он часто ловит на себе его удивленный взгляд, точно такой, какой он перехватил в гостиной мистера Харта, — словно отец только сейчас обнаружил, что Уильям тоже член семьи. Матери Уильям Айрленд не помнил. Отец однажды проронил, что она умерла, когда сын был еще грудным младенцем; больше они с Уильямом не обменялись о ней ни словом. Эта тема не обсуждалась. Долгие годы супружеское ложе делила с Айрлендом-старшим Роза Понтинг, но к ней Уильям не испытывал ни привязанности, ни дружеских чувств. Вся его любовь была целиком отдана отцу.

* * *

Они стояли над пергаментным листом, вглядываясь в неразборчивую подпись.

— Стало быть, документ настоящий? Подлинный, да, отец?

– Да, подлинная деловая бумага того времени. Никаких сомнений быть не может.

– Ну, если у вас нет сомнений, прошу принять ее как сыновний дар.

– И ты ничего не хочешь взамен, Уилл? Вот тебе мой ключ. Возьми любую книгу, какую пожелаешь.

– Нет, сэр. Не возьму ничего. Вручаю ее вам от чистого сердца и не хочу запятнать свой дар.

– Документ, разумеется, не для продажи.

Мысль о продаже Уильяму и в голову не приходила.

– Сходи-ка еще разок в ту антикварную лавку. Пошарь по углам. Разведай тамошние секреты.

По лестнице уже топала вниз Роза Понтинг.

– И что это вы тут, мальчики, замышляете? Я, как всегда, узнаю последней.

Она и Сэмюэла Айрленда частенько называла мальчиком. Он настороженно глянул на нее:

– Ничего, совершенно ничего, дорогая.

Видеть ее среди книг и старинных пергаментов Уильяму было невмоготу.

– Отец, пока еще не слишком поздно, я схожу отнесу "Пандосто".

Он уже рассказал Айрленду-старшему про Чарльза Лэма и его покупку.

– В этакую позднoту, Уильям? – Роза выразительно похлопала себя пальцем по носу. – Надеюсь, девушка того стоит.

Уильям заранее обернул книгу в грубую коричневую бумагу и теперь, сняв сверток с полки, держал его наподобие щита, словно обороняясь от любопытной Розы; затем, ни к кому в отдельности не обращаясь, буркнул "Доброй ночи" и выскользнул из магазина.

* * *

От Лейстолл-стрит до Холборн-пассидж всего несколько минут ходу. И вскоре Мэри Лэм уже открывала Уильяму дверь.

– Мы с мистером Лэмом условились встретиться здесь, в вашем доме, – сказал Уильям, но, испугавшись, что говорит чересчур напористо, отступил на шаг: – Прошу простить мое нежданное вторжение.

– Вы имеете в виду Чарльза? Его нет дома.

Масляная лампа горела позади Мэри, и лицо ее оставалось в тени; мелодичный голос девушки заворожил Уильяма, и неожиданно для себя он протянул ей сверток:

– Я принес ему книгу. Он купил ее сегодня утром.

– Что это?

– "Пандосто".

– "Пандосто" Грина?! Заходите, пожалуйста!

Уильям замешкался на пороге.

– Прошу, мы с родителями сидим в гостиной.

Следуя за Мэри в глубь дома, он отметил красивый бронзово-рыжий цвет ее растрепавшихся волос. Вскоре они оказались в маленькой, жарко натопленной комнате; там на них с удивлением воззрилась пожилая чета. Старик ел поджаренный хлеб, подбородок его лоснился от масла.

– Меня зовут Айрленд. Уильям Генри Айрленд.

Престарелые супруги не отозвались, лишь изумленно разглядывали его, будто он явился из Сахары или из льдов Антарктики.

– Мистер Айрленд принес Чарльзу книгу, папа.

Мистер Лэм приветственно помахал Уильяму куском жареного хлеба и засмеялся. Миссис Лэм куда меньше была склонна веселиться. Она вообще не любила неожиданностей, тем более в виде рыжего юнца, явившегося с книгой в восемь часов вечера.

– Чарльза нет дома, мистер Айрленд. У него дела.

– Но он сам попросил меня принести книгу.

– Позвольте взглянуть.

Мэри взяла у него сверток и развернула.

– Вся соль в надписи, мисс.

Она открыла обложку и, беззвучно шевеля губами, прочла слова на фронтисписе. Только тут он заметил шрамы на ее коже; в свете канделябров рябинки и рубцы бросались в глаза. Уильям отвел взгляд и принялся внимательно рассматривать живописные и резные миниатюры, висевшие на стенах комнаты.

– Да это же настоящее сокровище, мистер Айрленд! Представь, мама, эта книга принадлежала когда-то Уильяму Шекспиру.

– В давно минувшие времена, Мэри. – Ага, значит, ее зовут Мэри. – Удивляюсь твоему брату: покупает такие вещи, а самому едва хватает на новые сапоги.

И миссис Лэм снова повернулась к хлебу, уже подгоравшему над огнем камина.

– Брат обещал заплатить сегодня вечером, мистер Айрленд? – вполголоса, чтобы не услышала мать, спросила Мэри, и на миг оба почувствовали себя заговорщиками.

– Не очень много...

– Сколько?

– Он мне должен всего две гинеи. Одну он уже уплатил.

– Извините, мистер Айрленд, я вас на минуту оставлю.

Как только Мэри вышла, миссис Лэм обратила на Уильяма пронзительный взгляд.

– Эту книгу Чарльз купил у вас, мистер Айрленд? Вернитесь сюда, к камельку, мистер Лэм, – приказала она мужу, который приплелся к Уильяму и начал стряхивать с сюртука гостя пылинки.

– Не совсем так, – Уильям запнулся, смущенный таким вниманием со стороны мистера Лэма. – Мы договорились...

– В таком случае я была бы вам очень обязана, если бы вы унесли эту книгу с собой.

В комнату торопливо вошла Мэри.

– Нет-нет! – воскликнула она. – Это не книга, а настоящая святыня, мама. Сам Шекспир листал ее страницы. Пожалуйста, посидите еще минутку, мистер Айрленд. – Она подошла к Уильяму и сунула ему в руку две гинеи. – Не откушаете ли с нами?

– Я уверена, что у мистера Айрленда есть дела, незачем ему тратить время на нас, – вмешалась миссис Лэм, давая понять, что не намерена проявлять радушие. Однако громкий смех мужа решил дело не в ее пользу.

– В зале есть портвейн, мама. Мистер Айрленд – наш гость.

Отказываться было уже поздно; к тому же, как ни странно, в присутствии Мэри Уильям не испытывал ни малейшего стеснения. Он чувст-

вовал, что она не привыкла рабски следовать светским условностям. Вдобавок она приходится Чарльзу Лэму сестрой и, значит, может содействовать более близкому знакомству с ним.

— Какая удача, что Чарльз отыскал эту книгу. Вернее, не ее, а вас.

— Он частенько ходит мимо. — Уильям не раз видел, как Чарльз глазеет на разложенные в витрине фолианты. — Но впервые зашел сегодня утром.

— Так вы, должно быть, работаете в книжном магазине, что на Холборн-пассидж! Чарльз часто про него говорит. Я вам страшно завидую, вы проводите время среди таких замечательных вещей. Знаешь, мама, мистер Айрленд держит книжный магазин.

— Он принадлежит моему отцу...

— Торговля идет хорошо? — неожиданно заинтересовалась миссис Лэм.

— С хорошей женой и торговля спорится.

— Теперь все не так, мистер Лэм. И давно существует ваше заведение?

— Мой отец его держит уже много лет.

Мэри Лэм тем временем листала "Пандосто".

— Эта книга зиме подходит[1], — сказала она, обращаясь к Уильяму.

— Верно, мисс Лэм. В нее можно погрузиться, позабыв об окружающем мире.

Не поднимая склоненной головы, Мэри проронила:

— Быть может, именно эту книгу он читал, прежде чем написать "Зимнюю сказку".

— Да, подобно тому, как мальчик выискивает на морском берегу красивые раковины.

Она подняла на него удивленные глаза:

— Вы всегда любили Шекспира?

— Конечно. Совсем малышом я уже читал его наизусть. Отец меня научил.

Уильяму вспомнилось, как вечерами, стоя на столе, он ровным звонким голосом декламировал монологи Гамлета или Лира. Среди приятелей Сэмюэла Айрленда он слыл вундеркиндом.

— Мы с Чарльзом тоже часто читали его пьесы по ролям.

И пока ее родители хлопотали возле угасающего камина, Мэри рассказала Уильяму, как они с братом разыгрывали сцены, изображая Беатриче и Бенедикта из "Много шума из ничего", или Розалинду и Орландо из "Как вам это понравится", а то и Офелию с Гамлетом. Роли они знали наизусть и сопровождали их соответствующими действиями и позами — по своему разумению. Играя Офелию, Мэри отворачивалась и горько плакала; Чарльз в роли Гамлета топал ногой и грозно хмурил брови. Эти сцены казались Мэри более реальными и важными, чем события ее повседневной жизни. Но для Чарльза, призналась она Уильяму, они были всего лишь забавой.

— Что-то я разболталась, — оборвала она себя.

— Нет-нет. Мне все это крайне интересно. Если хотите знать, мисс Лэм, его подпись обнаружил я.

1. Аллюзия на пьесу У. Шекспира "Зимняя сказка", где сказано: "Зиме подходит грустная [сказка]", акт II, сцена 1. Перевод В. Левика.

– Вы о чем?

– О подписи Шекспира. Это старинная, времен правления короля Иакова, бумага о праве собственности. Мой отец подтвердил ее подлинность.

– И это в самом деле его почерк?

– Тут нет никаких сомнений. – Шрамы на ее лице чуточку светлее здоровой, не тронутой оспой кожи, отметил он про себя. – Я наткнулся на нее в антикварной лавке. На Гроувнор-сквер.

– Обладать такой реликвией...

– Мне частенько приходила в голову мысль, что где-то должно храниться множество документов, связанных с Шекспиром. Не странно ли: все, что было у него в кабинете и библиотеке, как в воду кануло. Ни в одном завещании об этом имуществе нет ни словечка. А ведь его родня наверняка отнеслась бы к таким бумагам с большим почтением.

– Разумеется.

– Уж они бы их свято хранили.

– В Стратфорде?

– Кто знает где, мисс Лэм?

Он чувствовал, что между ними возникла некая близость, хотя не понимал, откуда бы ей взяться; она словно снизошла на них обоих свыше.

Отец Мэри завел старинную песню.

– Я часто думаю, – осмелев, довольно громко сказала Мэри, – каким был Шекспир на самом деле. В жизни, я имею в виду.

– Без сомнения, очень разумным человеком.

– Что и говорить. Редкостно разумным.

– Вероятно, открытым и щедрым. И честным.

– С упругой походкой. Такого никакою силой не сдержать.

– Еще бы. То, что было в нем, правдивей[1]... – громко заговорил Уильям, но осекся и понизил голос. – Как вы справедливо заметили, мисс Лэм, он не принадлежал к простым смертным.

Ему вдруг показалось, что комната стала меньше; он словно разом оказался ближе к Мэри, к ее родителям, даже к развешанным на стенах миниатюрам.

– Тем не менее он понимал, что такое быть обычным человеком, правда, мистер Айрленд?

– Он про всех и про всё понимал.

– В его пьесах действуют обыкновенные люди. Кормилицы, заключенные, горожане. Но их обыкновенность граничит с гениальностью.

По ее пылкой речи он понял, что девушка очень одинока; снедавший ее жар редко находил выход.

– Вспомните кормилицу Джульетты, – продолжала Мэри. – Ведь она воплотила в себе самую суть всех нянек и кормилиц, которые были и еще будут на земле.

– А привратник в "Макбете"!..

– Да, да. Я про него и забыла. Мы должны составить список простых людей, действующих в пьесах Шекспира. – Это "мы" прозвучало чересчур фамильярно, и Мэри поспешно повернулась к матери: – Где же пропадает Чарльз, мама?

1. Парафраз слов Гамлета: "Мне кажется? Нет, есть. <...> То, что во мне, правдивей, чем игра". "Гамлет", акт I, сцена 2. Перевод М. Лозинского.

— В каком-нибудь недостойном его месте, я полагаю.

Миссис Лэм осуждающе вздохнула и, удовлетворенная, взялась за рукоделие. Ее муж уже спал возле угасающего очага.

— Можно я вам кое-что сыграю, мистер Айрленд? Чтобы пояснить одну мысль.

Мэри подошла к небольшому пианино, стоявшему в нише рядом с камином, откинула крышку и заиграла. Казалось, ее пальцы почти не касаются клавиш, но гостиную наполнили звуки сонаты Клементи[1]. Поиграв с минуту, Мэри обернулась к Уильяму:

— Красиво, не правда ли? Так возвышенно. Но особого смысла из нее не извлечешь. Шекспира я воспринимаю точно так же. Чистая экспрессия. Он тоже играет лишь черными и белыми клавишами. Всё.

Если бы в ту минуту на глаза ему навернулись слезы, он бы и сам не сказал отчего.

— Пожалуйста, сыграйте еще.

Музыка витала над ее родителями, не задевая их и не вызывая никакого отклика. Но Уильяма она взволновала. В книжную лавку музыка не залетала никогда; ему были знакомы лишь напевы, звучавшие в городских парках и на постоялых дворах. А эта музыка была совсем иная, из других сфер. Она подкрепляла сложившееся у него представление о Мэри Лэм.

Внезапно раздался громкий стук в дверь. Мэри поспешно встала и направилась в прихожую. Пробудившийся мистер Лэм спросил жену:

— Сколько еще мешков везти на мельницу[2]?

Уильям вдруг почувствовал себя совершенно чужим в этом доме. Нежеланным гостем. Из прихожей доносились голоса:

— Я потерял ключи, дорогая.

— Что с тобой стряслось?

— Меня ударили.

— Ударили?!

— Какой-то негодяй сорвал с цепочки мои часы и был таков. Посмотри, рана на голове еще кровоточит?

Миссис Лэм бросила на Уильяма безумный взгляд и поднялась с кресла:

— Что случилось, Чарльз?

— Меня ограбили, мама.

Чарльз вошел в комнату, как показалось Уильяму, с торжествующим видом.

— А, мистер Айрленд. Я совершенно забыл. Очень рад снова вас видеть. Меня, понимаете ли, задержали обстоятельства.

— Ты ранен, Чарльз?

— Нет, мама, по-моему, нет. Ты уже видела книгу, Мэри?

— Что у тебя украли, Чарльз?

— Часы, мама. Больше ничего.

Мэри подошла к матери.

1. Муцио Клементи (1752–1832) — пианист, композитор, педагог, с 1776 г. жил в Англии; основатель и глава так называемой лондонской школы пианизма, один из создателей классической формы фортепьянной сонаты.

2. Парафраз слов Бирона "На мельницу еще мешок!" из комедии У. Шекспира "Бесплодные усилия любви". Акт IV, сцена 3. Перевод Ю. Корнеева.

— Пустяки. Чарльз цел и невредим. Успокойся. — Она усадила мать в кресло. — Ни синяков, ни царапин. Только часы пропали.

Мистер Лэм снова задремал.

Чарльз подсел к Уильяму.

— Я был на дружеском ужине. Иначе я бы вспомнил про назначенную встречу с вами. А потом — это происшествие...

Голос его звучал чуточку покровительственно.

— Ничего, мистер Лэм. Ваши родители и сестра проявили редкое радушие. Мы слушали музыку. Вы уверены, что вы в добром здравии?

Чарльз только отмахнулся.

— Музыку слушали? Вам повезло. А, вот она, книга.

Он взял "Пандосто" с приставного столика, куда ее положила Мэри.

— Да, та самая.

— Вы позволите?

— Она теперь принадлежит вам. Остаток выплатила ваша сестра.

— Каким образом?

— Не имею представления.

— А, знаю. Наша двоюродная бабушка оставила ей небольшую ренту. Мэри ежегодно получает ее в банке "Вест-Лотиан", что на Сизинг-лейн. Чудесное местечко.

Успокоив мать, Мэри подошла к брату:

— Тебе еще повезло, Чарльз. Тебя ведь могли поранить.

— На лондонских улицах мне всегда везет, Мэри. В этом городе я живу так, будто я заклят[1].

— По-вашему, он прав, мистер Айрленд?

— Что ж, если он убедился на опыте... Для некоторых подобный опыт оказывается куда тяжелее.

* * *

За несколько месяцев до того вечера Уильяма потянуло прогуляться перед рассветом по берегу Темзы. Он свернул со Странда к реке; было три часа ночи, самый прилив. Уильям частенько ходил в такое время на Темзу, с наслаждением слушая плеск взбухающей воды. Прилив давал ему надежду. На берегу Уильям вдруг увидел человека; тот снимал с себя башмаки и брюки. Сомневаться в его намерениях не приходилось. Уильям инстинктивно бросился к незнакомцу:

— Стойте! Погодите минутку!

Мужчина был молод, не старше Уильяма. Он дрожал от холода и едва слышно бормотал что-то; возможно, отрывок из Евангелия, но слов было не разобрать. Уильям ухватил юношу за плечо, но тот стряхнул его руку и сказал:

— Посмотри мне в лицо. Больше ты его никогда не увидишь.

Затем словно бы оттолкнулся от берега и навзничь полетел в воду. Мгновение он лежал на поверхности, улыбаясь Уильяму. И вдруг исчез. Его засосало вглубь мощным приливным течением. Произошло это так внезапно и неуловимо, что Уильям ощутил странное желание последовать его примеру.

1. Аллюзия на слова Макбета: "А я заклят. Не повредит мне тот, кто женщиной рожден". У. Шекспир. Макбет, акт V, сцена 8. Перевод Ю. Корнеева.

* * *

Этот случай и свои ощущения вспомнились ему, когда он сидел с Чарльзом и Мэри Лэм на Лейстолл-стрит.

– Я злоупотребляю вашим гостеприимством, – сказал Уильям и поднялся со стула. – Меня ждет отец.

– Но вы еще к нам придете? – Мэри обернулась к брату: – Мистер Айрленд обещал показать мне и другие бумаги Барда. Написанные его рукой.

Тихонько, чтобы не разбудить их отца, Уильям вышел из гостиной, Чарльз двинулся за ним. Они остановились у порога.

– Кто ж это на вас напал? Разбойник?

– Я его не разглядел.

Чарльз крепко держался за дверь, будто устал до смерти.

– Вы были подшофе?

– Увы.

– В Лондоне осторожность не помешает, мистер Лэм, – сказал Уильям, чувствуя, что входит в роль Мэри. – Ночью на улицах небезопасно.

– При мысли о поздней ночи, мистер Айрленд, на ум сразу приходят кошачьи концерты во дворах.

Глава четвертая

Недели через три после того вечера Мэри Лэм отважилась пойти на Холборн-пассидж. С тех пор как она познакомилась с Уильямом Айрлендом, в воображении он виделся ей всегда среди книг и сделался в ее глазах человеком, заслуживающим внимания. Друзья Чарльза слишком развязны, слишком болтливы. Уильям куда более деликатен. Он более тонкого душевного склада; во всяком случае, так казалось Мэри. Когда она подошла к книжной лавке и увидела вывеску над дверью "Сэмюэл Айрленд, книготорговец", сердце ее учащенно забилось. Она миновала витрину в эркерном окне и уже решила быстро пройти мимо, как вдруг из недр магазина раздался громкий смех, подобный реву быка. Мэри замедлила шаг и повернулась к двери; мужчина преклонных лет хлопал Уильяма по спине, а за ними наблюдал другой пожилой господин. Уильям поднял глаза на девушку, будто ожидал ее прихода, и устремился к двери:

– Заходите, мисс Лэм, прошу вас. Вы пришли в счастливую минуту.

Мэри не любила незнакомых людей, но тут ноги сами, почти против воли, понесли ее в магазин. Кто из пожилых джентльменов Сэмюэл Айрленд, она поняла сразу: помогло фамильное сходство с сыном; но от смущения она вспыхнула, засуетилась и стала пожимать руку второму господину, который все еще лучился весельем.

– Почту за честь познакомиться с вами, мисс Лэм, – обратился к ней Сэмюэл Айрленд. – Я вижу, мистер Малоун уже представился. Вы, конечно, наслышаны о его ученых заслугах. Но что мы с ним откопали, мисс Лэм!.. Настоящую жемчужину.

– Дороже любой жемчужины, отец.

– Видите? – Сэмюэл Айрленд показал ей диск из рыжего воска, чуточку выцветший по краям. – Это его печать.

– А вот его эмблема, – сказал второй старик.

– Да, вы мне это уже растолковали, мистер Малоун. – Сэмюэл Айрленд все еще улыбался Мэри, но причина его ликования ее нимало не занимала. – Будьте любезны, сэр, повторите объяснение даме.

Он протянул Мэри восковой кружок, чтобы она могла его разглядеть получше, а Малоун склонился к ней, намереваясь привлечь ее внимание к подробностям. Изо рта у него по-стариковски дурно пахло.

– Видите, столб с перекладиной, на ней щит, который всадник должен поразить копьем.

Мэри разглядела жердь с каким-то кулем, висящим поперек перекладины.

– Это приспособление для тренировки рыцарей, оно беспрерывно крутится вокруг перекладины. Всадник галопом скачет к нему. Он должен вонзить копье в щит, иначе сам получит сильный удар. Понимаете, что все это означает? Простите, не расслышал вашего имени. "Потрясай копьем[1]". А теперь взгляните сюда. Видите инициалы?

В самом низу печати Мэри с трудом рассмотрела расплывшиеся буквы "W" и "S"[2]. Теперь понятно, отчего у них такое праздничное настроение.

– Скорее всего, он запечатывал ею свои письма, – сказал Уильям. – И театральные договоры. Спасибо мистеру Малоуну, он любезно объяснил нам, что́ это за печать, и подтвердил ее подлинность. Он ведь составил и опубликовал конкорданцию всех пьес Шекспира.

Малоун вынул из кармана ярко-зеленого шелкового жилета маленькую записную книжку и повернулся к отцу Уильяма:

– Нам нужен не только сам предмет. Необходимо знать fons et origo[3], мистер Айрленд.

– Простите, сэр?

– Источник. Происхождение.

Сэмюэл Айрленд поглядел на сына, и тот, заметила Мэри, поспешно замотал головой.

– Мы не вправе их раскрыть, мистер Малоун...

– Это ваш клиент?

– Не могу сказать.

– Что ж, весьма прискорбно. Источник этих сокровищ должен быть известен.

Явно пропустив мимо ушей последние слова Малоуна, Сэмюэл Айрленд взял Мэри под руку.

– Вы уже видели ту деловую бумагу, мисс Лэм?

– Какую деловую бумагу?

– Я лишь мимоходом обмолвился о ней, отец.

– Куда ж это годится? Мисс Лэм обязательно должна ее увидеть. Уильям мне сказал, что вы пылаете любовью ко всему, связанному с Шекспиром.

– Да. Это верно.

– А вот и наше сокровище!

Мэри была неприятно поражена: манеры Айрленда-старшего отдавали вульгарностью лоточника. Она совсем иначе представляла себе семью Уильяма.

1. Буквальная расшифровка фамилии Шекспир (от *англ.* "shake spear").
2. Английские инициалы имени и фамилии Шекспира.
3. Источник и происхождение (*лат.*).

— Вот эта бумага, мисс Лэм. — Старик положил перед ней пергаментный лист и осторожно прикоснулся к нему указательным пальцем. — Редчайший документ.

— Я исследовал его тщательнейшим образом, — заявил мистер Малоун. Его рот снова оказался в опасной близости от Мэри. — Почерк — определенно Барда. Никаких сомнений быть не может.

— Я очень рада, — только и смогла сказать Мэри.

Уильям заметил ее смущение.

— Вы позволите немного проводить вас, мисс Лэм?

— Да-да, конечно.

Она торопливо попрощалась и вышла с Уильямом в переулок, с облегчением вдыхая прохладный воздух.

— Мы вас растревожили, мисс Лэм, я очень сожалею, — сказал Уильям. — Слишком уж пылко они относятся к Барду.

— Не стоит извиняться, мистер Айрленд. Ничего дурного в таком поклонении нет. Мне просто нужно было глотнуть воздуха.

Они молча прошли мимо лотка с искусственными цветами, который всегда стоял на углу Холборн-пассидж и Кинг-стрит.

— Я должен вам кое в чем покаяться, мисс Лэм.

— Мне? В чем же?

— Я вам сказал, что нашел деловую бумагу в антикварной лавке на Гроувнор-сквер. Это неправда. Она получена от того же человека, который дал мне печать.

— Не понимаю...

— ...какое это имеет отношение к вам? Разумеется, никакого. Больше я о ней ни словом не обмолвлюсь.

— Нет, я имела в виду другое: с чего этот человек вздумал делать такие бесценные подарки?

— Можно, мисс Лэм, я расскажу вам одну историю? Месяц назад я сидел в кофейне на Мейден-лейн. Знаете ее? Там еще очень красивый прилавок красного дерева; работа, скорее всего, французских мастеров. У меня с собой было старинное издание "Кентерберийских рассказов" Чосера с выпуклым черным шрифтом; я как раз перед тем приобрел эту книгу у одного из посетителей магазина на Лонг-Эйкер и теперь, в кофейне, принялся рассматривать ее, но вдруг услышал вопрос, явно обращенный ко мне: "Вы умеете определять достоинства книг, сэр?" Это сказала немолодая дама, сидевшая за столиком позади меня, вся в черном — в черной шляпе, черной шали, даже зонт черный. Не так уж часто приходится видеть в кофейне одинокую женщину, пусть и на Мейден-лейн, поэтому я, естественно, немного насторожился. Впрочем, принять ее за девицу легкого поведения было невозможно — уж простите мне мою бестактность, мисс Лэм. Возраст дамы и ее внешний вид такой вариант исключали. И я предположил, что она либо пьяна, либо не в своем уме.

"— Достоинства, сударыня? — переспросил я.

— Разбираетесь вы в них? В бумагах, книгах и тому подобном?

— Это мое ремесло.

— Законникам-то я не доверяю.

Я заметил, что она пьет чай из корня американского лавра; терпеть не могу эту бурду.

— Как видите, я вдова.

— Сочувствую вам.

— Сочувствие тут ни к чему. Муж был грубым животным. Но оставил мне много старинных бумаг".

Тут я, естественно, навострил уши.

— Для этих вещей нужен особый склад ума. Я им не обладаю.

Еще одна полоумная, каких нередко встречаешь на лондонских улицах, снова подумал я. Однако в ней чувствовалась некая осмотрительность и даже степенность, которые наводили на иные мысли.

"— Вас, вероятно, насторожило, что я обращаюсь к вам, совсем незнакомому человеку. Но, как уже было сказано, сэр, я питаю отвращение к адвокатам и прочим законникам-крючкотворам, любителям вынюхивать чужие секреты. Уже несколько недель подряд я твержу себе: если мне выпадет удача встретить человека, навострившегося разбирать разные почерки, уж я его не упущу".

Тут я невольно улыбнулся.

"— Видите ли, сэр, — продолжала она, — я не привыкла изъясняться витиевато. Скажите, как вас зовут?"

Она открыла черный шелковый ридикюль, от которого отчетливо пахну́ло фиалками. Дивный запах, не правда ли?

"— Своей визитки у меня нет, — пояснила дама. — Только карточка покойного мужа. Но адрес тот же".

Я успел прочесть, что муж ее, Валентайн Страффорд, занимался поставками чая и жил в очень приличном месте — на Грейт-Тичфилд-стрит, близ церкви Марилебон. Я назвал свое имя и, как того требовал долг вежливости, пообещал зайти к ней.

Три дня спустя я случайно оказался возле ее дома — когда шел на Клипстон-стрит, к переплетчику. Вам знаком тот район, мисс Лэм? Не бог весть какой старый, а все же своеобразный. На самом деле у меня не было намерения наносить ей визит, но, должен признать, она меня изрядно заинтриговала. Я заглянул в окно нижнего этажа, и — представьте, что я увидел! Длинный стол, заваленный бумагами и рукописными свитками! Там же, вперемежку с документами, перевязанными бечевкой или тесьмой, лежали папки и коробки. Стало быть, она говорила сущую правду о бумагах покойного мужа. Ни минуты больше не колеблясь и не размышляя, я взбежал по ступенькам на крыльцо и позвонил; к моему удивлению, она сама открыла мне дверь.

"— А, мистер Айрленд. Я не теряла надежды, что вы придете. Я вас ждала".

И повела меня в ту самую комнату на первом этаже, где лежали бумаги. В окно я увидел длинный узкий сад с новомодным украшением наших вертоградов — озерцом с каменистыми берегами.

"— Не уверен, что смогу помочь вам, миссис Страффорд, — сказал я.

— Вздор. Я заметила, как расширились ваши глаза, когда вы вошли в эту комнату. Вы все это обожаете".

Она хотела угостить меня настоем корня американского лавра, но я вежливо отказался. Очевидно, к хорошему чаю, ввозом которого занимался ее муж, она любви не питала.

"— Я вас, разумеется, отблагодарю.

— Прежде чем говорить о вознаграждении, позвольте мне взглянуть на ваши бумаги.

— Быть может, в них уже и смысла никакого нет.

— Быть может, напротив, огромный смысл. Разрешите мне сначала их посмотреть".

И я принялся за работу. Коллекция оказалась прелюбопытной. Там были записи тринадцатого века о получении податей аббатством Бермондси и разрозненные листы шестнадцатого века, из кадастровой описи земель в округе Морбат, графство Девоншир, и доходов от них. Надеюсь, я вам не наскучил? Там же я обнаружил карту береговой линии от Грейвсенда до Клиффа. Дата была написана неразборчиво, но по каллиграфическому почерку я предположил, что это карта середины семнадцатого века. Каким образом муж миссис Страффорд эти грамоты приобрел, я, естественно, установить не мог. Среди бумаг обнаружился длинный перечень товаров, подписанный бухгалтером-контролером акцизного управления лондонской таможни и датированный тринадцатым годом правления Ричарда Второго[1], а также несколько листов с геральдическими девизами и надписями на гербах. На мой взгляд, коллекция бессистемная, но настолько любопытная, что я даже пришел в некоторое волнение. Во мне взыграла авантюрная жилка.

И тут я наткнулся на документ, незадолго до того заверенный нотариусом и скрепленный особой печатью зеленого сургуча, которой пользуются только лондонский шериф и его подчиненные. Мой отец не раз указывал мне на эту печать. Бумага, разумеется, вовсе не старинная. В ней речь шла о недвижимости на Найтрайдер-стрит; как явствовало из текста, всего за два года до моего появления у миссис Страффорд ее муж приобрел там жилье за 235 фунтов стерлингов. Выйдя в прихожую, я позвал миссис Страффорд, и она тут же спустилась ко мне.

"— Нашли что-нибудь интересное, мистер Айрленд?

— Кажется, нашел, миссис Страффорд. Позвольте я покажу вам этот документ. Вы его раньше видели?

— Нет, не видела.

— В таком случае знайте: теперь вы — обладательница нового дома".

— Мой муж никогда даже не упоминал о нем. О чем он только думал? На Найтрайдер-стрит? Это недалеко от собора Св. Павла, не так ли? Приобретение наверняка не дешевое. — Она вопросительно посмотрела на меня, но я в этих делах ничего не смыслю. — Надо не мешкая поехать взглянуть".

Мы остановили закрытый фаэтон. Я-то предпочитаю ездить в кабриолете. В фаэтонах вечно пахнет лежалой соломой, верно? Но ничего другого нам не подвернулось. В Холборне мы ненадолго застряли: какой-то мальчишка попал под колеса экипажа; потом двинулись на восток, на Найтрайдер-стрит. Вам эта улица знакома, мисс Лэм? Она идет полукругом, словно стена римского амфитеатра.

Не успел я заплатить вознице, как миссис Страффорд выскочила из фаэтона. От нетерпения она даже прошла мимо дома. Я окликнул ее, и мы с минуту постояли на улице. День был сумрачный, за окном горела свеча. Вот неожиданность. А вдруг Страффорд, которого все считают покойником, живет себе здесь и в ус не дует, подумал я, холодея; судя по ужасу, выразившемуся на лице миссис Страффорд, ей пришла в голову та же мысль. Но, усилием воли собрав все свое мужество, она поднялась

1. Ричард II (1367–1400) — английский король, правил с 1377 по 1399 г.; последний из династии Плантагенетов.

по ступенькам к парадной двери. Я обратил внимание, что впервые вижу эту даму без перчаток. Странно, правда? И тут невидимая рука за окном убрала свечу. Мы ждали с нарастающим нетерпением; наконец дверь отворилась, перед нами стояла старуха, согбенная какой-то тяжкой болезнью.

"– Нету никого дома, – сказала она.

К моему изумлению, миссис Страффорд прошла мимо нее в прихожую и крикнула:

– Спускайся! Спускайся вниз!

– Мистер Страффорд сюда больше не ездют".

Миссис Страффорд хотела уже подняться по лестнице на второй этаж, но, услышав эти слова, обернулась:

"– Что-что?

– Они уж месяцев восемь как тут не бывали. А мне за целых два месяца не плачено.

– Вы, наверно, экономка?

– Ага, была, только мне не платют.

– Это мы уладим. – Мне было ясно, что миссис Страффорд мешкать не любит. – Сколько мой муж задолжал вам?"

Если старуха и была удивлена внезапным появлением миссис Страффорд, она ничем своих чувств не выказала.

"– Шешдесят шиллингов. По семь шиллингов шесть пенсов в неделю.

– Надеюсь, вы не против получить бумажными купюрами? – Миссис Страффорд вынула из ридикюля три фунтовых банкноты. – Они ничем не хуже монет".

Женщины заговорили о чем-то еще, а я сгорал от любопытства: что́ там, в этом старом доме? Я, мисс Лэм, обожаю всяческие следы былого. Прямо за лестницей находилась кладовая; уже с порога я ощутил едва слышный запах старинных бумаг, который бодрит меня лучше любых лекарственных трав. Разве можно сравнить благоухание цветка с восхитительным запахом пыльного, никогда не проветриваемого помещения? В углу комнаты стояла массивная деревянная конторка. Я открыл ее и обнаружил пачки документов – отдельные листы, листы, сложенные стопками, листы, связанные бечевкой...

Вдруг за моей спиной возникла миссис Страффорд:

"– Как?!? Еще бумаги? О господи, мой муж в них просто погряз.

– Вероятно, их в доме полным-полно. Что я могу?..

– Что вы можете с ними сделать? Можете взять их себе, мистер Айрленд. Вы нашли мне этот дом. Так возьмите себе бумаги".

С минуту я размышлял, тупо глядя сквозь закопченное окно на маленький мощеный дворик.

"– Нет, это было бы нечестно. Давайте договоримся иначе. Если я нахожу что-либо, представляющее ценность для меня, но не для вас, я оставляю этот документ себе.

– Согласна.

– Так легко соглашаетесь?

– С тем, что вам никогда не принадлежало, расставаться ведь легко. Вот вам ключи домоправительницы от всех комнат, мистер Айрленд. Когда вы закончите работу, дом пойдет с молотка".

На следующее утро, сказав отцу, что иду на Боу-лейн осматривать библиотеку одного джентльмена, я вернулся на Найтрайдер-стрит. Я

уже вам говорил: мне не хотелось даже словом обмолвиться об этом приключении. Начав с самого верха, я тщательно обследовал комнату за комнатой. По большей части они не были обставлены, кроме комнатушки, в которой ютилась дряхлая экономка, но все же имелось несколько сундуков и ящиков, и в них я тоже обнаружил старинные бумаги. Мне стало совершенно ясно, что мистер Страффорд был страстным собирателем манускриптов. Чего только я там не нашел! И списки умерших по различным районам Англии, и длинные свитки со словами актерских ролей, и дипломатическую переписку, и даже страницы ин-фолио из старинной иллюстрированной Библии.

Если я вас утомил, мисс Лэм, пожалуйста, так и скажите. Однако лишь на второе утро я откопал там документ, подписанный Уильямом Шекспиром. Тот самый, который вам только что показал отец. Поначалу, не заметив подписи, я отложил его вместе с другими бумагами. Но что-то в нем, видимо, привлекло мое внимание. Быть может, чересчур близкое соседство "У" и "Ш". Я снова взял в руки пергаментный лист, а час спустя уже нес его в нашу книжную лавку. Лучшего подарка отцу и придумать было нельзя. А не далее как вчера я обнаружил еще и печать.

— Та женщина про печать знает? — полюбопытствовала Мэри, прежде безмолвно слушавшая Уильяма.

— Миссис Страффорд? Конечно. Правда, она не оценила печать по достоинству. Шекспир ее вообще не интересует. Ей чужда наша... увлеченность.

— Но не ее мужу.

— Я не уверен, что он скрупулезно отбирал документы; не исключаю, что просто скупал все, что ему попадалось. Мне предстоит обшарить еще много сундуков и ящиков. Я счел своим долгом рассказать отцу о бумагах Страффорда, но в подробности входить не стал. Я же его знаю. Он может проговориться.

— Как я вам завидую!

— Чему, мисс Лэм?

Никто никогда не говорил ему ничего подобного.

— У вас есть в жизни цель. Благородная цель.

— Я бы не называл это столь высокими словами.

— По-моему, они здесь более чем уместны.

— Тогда могу ли я надеяться, что буду идти к... этой цели... вместе с вами?

— Как это?

— Я бы приносил вам свои находки. Они доставляют радость отцу, доставят радость и вам.

— Правда? Вы в самом деле готовы их мне показывать?

— Разумеется. И с большой охотою. А вы, естественно, можете рассказывать о них брату.

* * *

Они уже дошли до Кэттон-стрит, но расставаться не хотелось. И Мэри зашагала с ним обратно по Хай-Холборн. Уильям Айрленд вызывал у нее необычайный интерес — так, по крайней мере, она мысленно себе говорила, — но что именно пробудило этот интерес, и сама не могла бы объяснить. Чутье подсказывало ей, что Уильям рос без матери, но по каким

признакам она это поняла, тоже было загадкой. Вероятно, его излишняя горячность наводила на мысль о потаенной неуверенности в себе. Позже, в разговоре с братом, она обмолвилась о его "жалостном взгляде"; Чарльз посмеялся над ее сентиментальностью, но Мэри была уверена, что выразилась точно.

— От жалости до любви один шаг, — заметил он.

— Не говори глупости, Чарльз! — щеки у Мэри порозовели. — Он нуждается в защите.

— От чего?

— Трудно сказать. Такое впечатление, что между ним и окружающим миром идет борьба. Он считает себя обиженной стороной и от своего не отступится.

Глава пятая

Расставшись с Мэри Лэм на углу Хай-Холборн и убедившись, что она растворилась в толпе, Уильям Айрленд направился в книжную лавку, где застал отца в полном одиночестве. Постукивая каблуками лаковых штиблет по дощатому полу, Сэмюэл Айрленд расхаживал по магазину взад и вперед.

— Мистер Малоун передал тебе привет. Он пошел к своему окулисту.

— Он доволен находкой?

— В восторге. В полном восторге. — Сэмюэл Айрленд дошел до стены и лишь затем повернулся к сыну: — Когда ты в следующий раз увидишься со своей покровительницей?

Отцу Уильям сообщил о своих находках куда меньше того, о чем успел поведать Мэри Лэм; сказал лишь, что в библиотеке одной пожилой дамы он случайно нашел купчую на особняк, а дама взамен разрешила ему брать себе некоторые вещи, представляющие для него интерес. Для нее же это были всего лишь "бумажки". Но она взяла с него клятву: ни при каких условиях не разглашать ее имени. Уильям прекрасно знал отца: Айрленд-старший, человек экспансивный и велеречивый, имел склонность к самым сумасбродным прожектам. Так, повинуясь внезапному порыву, он вовлек в историю с шекспировским документом Эдмонда Малоуна.

— Я пообещал зайти через несколько дней.

— Несколько дней?! Да ты понимаешь ли, что́ мы от нее получили?

— Печать.

— Это золотая жила. Самая настоящая. Ты представляешь, каких денег такие бумаги могут стоить на аукционе?

— Об этом я и не думал, отец.

— Как и твоя покровительница, надо полагать, иначе она никогда не отдала бы их в полное твое распоряжение. Не вернее ли называть ее твоей благодетельницей? — Если в голосе отца и проскользнула насмешливая нотка, Уильям предпочел ее не заметить. — Она, стало быть, выше подобных мелочей?

— Она мне их просто дарит. Я же вам говорил: я нашел купчую на дом, составленную на имя ее покойного мужа...

— Для тебя эти "мелочи" тоже не имеют материальной ценности? — спросил Сэмюэл Айрленд и вновь зашагал по магазину. Уильям

видел, что отца переполняет странная энергия, необычная решимость, которой он и не скрывает. — Позволь спросить тебя, Уильям. Чувствуешь ли ты в себе силы стремиться к большему? Добиваться успеха в жизни?

Это уже был не вопрос, а прямой вызов.

— Полагаю, такие силы во мне есть. Смею надеяться...

— Тогда не упускай подвернувшейся тебе возможности. Не сомневаюсь, что там найдется еще немало других шекспировских бумаг. Официальный документ, да еще с печатью, — это не случайное совпадение. Ты должен их отыскать, Уильям. — Он отвернулся и стал поправлять стоявшие на полке книги. — Не обязательно ставить о них в известность твою покровительницу. Мы сможем продать их и без лишнего шума.

На спинке отцовского сюртука Уильям заметил седой волос, но удержался и стряхивать его не стал.

— Их нельзя продавать, отец.

— Нельзя? Почему?

— Я не хочу наживаться на ее великодушии.

Уильям видел, что отец попытался распрямить и без того прямую спину.

— А мое мнение... мои чувства... тут в расчет не принимаются?

— Само собой разумеется, я всегда готов выслушать ваши советы, отец, но это для меня — вопрос принципа.

— Молод ты еще рассуждать о принципах, — не поворачиваясь к сыну, отрезал Айрленд-старший. — Или ты полагаешь, что принципы обеспечат тебе лучшую жизнь?

— По крайней мере, не худшую.

— Уж не хочешь ли ты весь век тянуть лямку в лавке? — С этими словами отец повернулся, по-прежнему не глядя на сына, подошел к прилавку и ладонью смахнул с него пыль. — Неужели у тебя нет иных устремлений, кроме как стать торговцем? — Уильям хранил молчание, и отец продолжил: — Если бы у меня в начале моей взрослой жизни был такой же патрон, такой же благодетель, уж я бы этой возможности не упустил.

— Какой возможности?

— Подняться повыше.

— И как же?

— Открыв счет в банке. — Он глянул на сына. — Ты имеешь представление о том, что такое нищета? Я начинал без единого пенса в кармане. Каждый кусок хлеба доставался с боем. Учился я в бесплатной школе на Монмут-стрит. Впрочем, я тебе об этом рассказывал. — Уильям и впрямь уже слышал эту отцовскую историю. — Чтобы стать уличным лоточником, я выпрашивал деньги, брал в долг по паре шиллингов. Процветания я ждал долго, но все-таки дождался. Да ты это сам знаешь.

— Знаю.

— Но сможешь ли ты повторить мой путь? Представляешь ли себе, с чего начать?

Сэмюэл Айрленд стал медленно подниматься по лестнице, останавливаясь на каждой ступеньке, словно никак не мог отдышаться.

Когда отец скрылся в своей комнате на втором этаже, Уильям подошел к рыжей восковой печати Шекспира, взял ее в руки и горько заплакал.

* * *

Три дня спустя Уильям вошел в магазин, насвистывая "Милую Жюли", и побежал наверх, в столовую. В камине уже пылали угли, рядом сидели отец с Розой Понтинг: они составляли список знакомых, которым стоило (с пользой для них и для себя) послать на Рождество бутылочку поссета[1] — от простуды.

— Каммингз слишком стар, — говорила Роза. — Он только весь обольется.

— У меня для вас подарок, отец. — Уильям достал из нагрудного кармана выцветший пергаментный лист. — Подарок на все времена[2].

Сэмюэл Айрленд вскочил со стула и нетерпеливо выхватил бумагу из рук сына.

— Это его завещание, — сказал Уильям.

— Не заверенное?

— Безусловно, нет. Но вы же мне сами как-то сказали, что он умер папистом.

Сэмюэл Айрленд подошел к столу и положил на него бумагу.

— Было такое подозрение. Но не более того.

* * *

Айрленды обсуждали этот вопрос во время недавней поездки в Стратфорд. Попив чаю с мистером Хартом в родном доме Барда, они отправились по Хенли-стрит к реке. По дороге говорили о завещании Джона Шекспира, запрятанном за стропилом, и строили догадки о том, унаследовал ли сын веру отца. В подкрепление своих доводов Сэмюэл Айрленд решительно стучал по булыжной мостовой тростью с набалдашником, украшенным драгоценными камнями.

— Когда-то по рукам ходила пьеса о паписте Томасе Море[3], якобы принадлежавшая перу Шекспира. Но это был апокриф.

— Апокриф? Что это такое, отец?

Мгновение они молча смотрели друг на друга, наконец Айрленд-старший бахнул тростью по булыжнику.

— А ничего. Слово такое. Употребляется, когда говорят о том, что не входит в канонический список произведений какого-либо автора.

Уильям смотрел прямо перед собой, однако не заметил семейки поросят, которую гнали по Хенли-стрит.

— Интересное словцо. Апокриф...

— Такими выражениями, Уильям, часто пользуются чересчур вольно. Науке свойственна неточность.

— Выходит, ученые могут ошибаться?

— Они слишком большое внимание уделяют источникам, происхождению текстов. Вместо того чтобы углубиться в изучение дивной, возвышенной поэзии нашего Барда, они рыщут в поисках оригиналов, из

1. Поссет — горячий напиток из молока, вина и пряностей.
2. Аллюзия на известное изречение о Томасе Море (см. ниже), приписываемое английскому грамматику XVI в. Роберту Уиттингтону: "Человек на все времена"; близкую по смыслу оценку дал Мору в 1509 г. Эразм Роттердамский. В XX в. английский драматург Роберт Болт этими же словами озаглавил свою пьесу о Томасе Море.
3. Томас Мор (1478—1535) — английский гуманист, государственный деятель и писатель; будучи католиком, отказался дать присягу королю как верховному главе англиканской церкви и был казнен. Канонизирован католической церковью.

которых Шекспир, возможно, заимствовал свои сюжеты. Это ложная ученость.

– Некоторые утверждают, будто Шекспир вообще все списал у других.

– Вот-вот, именно про такого рода предположения я и толкую. Нелепица. Чушь. Он сам был божественным источником.

– Иначе говоря, каких-либо других источников у него не было?

– Не правильнее ли сказать, Уильям, что источники тут сколько-нибудь существенной роли не играют?

– Я рад это слышать. – Отец пронзительно глянул на сына, а тот продолжал: – Шекспир – статья особая, равных ему нет.

* * *

Сэмюэл Айрленд по-прежнему не сводил внимательного взгляда с лежащего на столе пергаментного листа.

– А ведь завещание доказывает, что он не был папистом. Вы всё разбираете, отец?

– Тут в общем говорится о том, что он отдает свою душу в руки Иисуса.

– Но ни слова о Деве Марии. Или о святых. Нет даже намека на слепую веру. Никакого фанатизма.

Сэмюэл Айрленд взволнованно утер глаза.

– Не может тут быть ошибки, а, Уильям?

– Посмотрите на подпись, отец. Точь-в-точь как на том документе.

Роза Понтинг все еще изучала список получателей рождественской бутылочки с поссетом.

– Ты попусту тратишь время, Сэмми. Если твой сын не желает эти бумаги продавать, какой в них толк?

* * *

На следующей неделе в один студеный вечер обоих Айрлендов пригласили в библиотеку при церкви Сент-Милдред, что на Феттер-лейн. Там их радушно встретили доктор Парр и доктор Уорбертон[1] – оба, как положено священникам, в черных одеяниях, с белыми широкими галстуками на груди и белыми манжетами на рукавах, оба в пудреных седых париках.

– Чрезвычайно рад! – сказал доктор Парр.

– Несказанно! – воскликнул доктор Уорбертон.

И оба отвесили изящный поклон.

– Мистер Малоун уже написал обо всем архиепископу.

– Архиепископ очень доволен.

Престарелые церковники так заворожили Уильяма, что он лишь усилием воли отвел глаза и уставился на гравюру в тяжелой черной раме, изображавшую Авраама и Исаака.

– Удостовериться, что наш выдающийся поэт наконец свободен от всех подозрений в приверженности к католицизму, – великая радость.

1. Сэмюэл Парр (1747–1825) – английский педагог и публицист. Уильям Уорбертон (1698–1799) – английский священник, епископ Глостера, теолог. В 1774 г. осуществил издание сочинений Шекспира в восьми томах.

От обоих святых отцов ощутимо попахивало подгнившими апельсинами.

— Не выпьете ли с нами по рюмочке амонтильядо? — предложил доктор Парр.

— Причем наисушайшего.

Доктор Уорбертон позвонил в крохотный колокольчик; тут же явился чернокожий мальчик, тоже весь в черном, с белыми манжетами и в седом завитом паричке. В руках у него был серебряный поднос с графином и четырьмя рюмками. Доктор Парр разлил херес и предложил тост: "За божественного Барда".

Осушив рюмку, Сэмюэл Айрленд вынул из портфеля бумагу, которую неделю назад ликующий Уильям торжественно принес домой.

— Вы разбираете средневековую скоропись, сэр?

— Я с ней имею дело всю жизнь.

— Тогда она не вызовет у вас трудностей.

Доктор Парр взял пергамент и передал его коллеге. Доктор Уорбертон с явным удовольствием нацепил на нос очки и начал читать вслух: — *Прости нам, Господи, все грехи наши и сохрани нас, как ту птаху сладкогласную, что, распростерши крыла, выводит малых деток своих, а потом вьется над ними, дабы сохранить их и уберечь...* Что это за слово?

Он передал бумагу доктору Парру.

— От беды, Уорбертон.

— *...дабы сохранить их и уберечь от беды. Спаси и сохрани душу короля Джеймса, тобою на престол возведенного.* Отлично, Парр! Он перешел в нашу веру, в нашу англиканскую церковь. Обратите внимание на образ птицы.

Уильям отошел к окну и посмотрел вниз, на Феттер-лейн. На стене, под вязом, виднелась доска со словами: "Здесь был остановлен Великий лондонский пожар[1]". В зале библиотеки, между окном и стеллажами, висел гобелен, изображавший сцену из Нового Завета: Иисус с первосвященниками во храме. Из полотна выбилось несколько ниток; повинуясь безотчетному порыву, Уильям выдернул их, сунул в карман и обернулся. Наблюдавший за ним чернокожий слуга с улыбкой покачал головой. Поскольку остальные были поглощены завещанием Шекспира, Уильям подошел к негритенку:

— На память взял, — объяснил он мальчику.

Огромные, влажные, испуганные глаза смотрели на Уильяма снизу вверх — будто сквозь слой воды.

— Ко мне это касательства не имеет, сэр.

Уильям был поражен его безупречным английским. Возможно, ребенок родился в Англии. Прежде Уильяму всего раз довелось встретить негра: тот подметал мостовую на перекрестке возле Лондонского камня[2], но разговаривать, судя по всему, не умел вообще.

— Давно ты тут работаешь?

— С раннего детства, сэр. Меня привезли из-за океана и здесь выкупили.

1. Великий лондонский пожар 1666 г. уничтожил половину города, в том числе старое здание собора Св. Павла.
2. Лондонский камень — древний валун примерно двух футов в высоту, который, по поверью, троянец Брут после падения Трои и долгих скитаний привез в будущий Лондон как талисман. Эта реликвия и сейчас лежит за решеткой на Каннон-стрит.

Уильям не очень понял, что значит "выкупили"; ясно было одно: мальчик толкует о чем-то связанном с долгом или покупкой. Впрочем, не исключено, что он говорил о купели, в которой его крестили.

* * *

Элис, мать маленького Джозефа, привела его на судно, отплывавшее с Барбадоса с грузом сахарного тростника. Незадолго до того Элис стала любовницей капитана и вымолила у него разрешение взять с собой в Англию ее малолетнего сына. Джозефу тогда было шесть лет от роду. По прибытии в Лондон капитан отвел мать с сыном на Уоппинг-Хай-стрит, к протестантскому миссионерскому приюту для моряков, и приказал ждать там его возвращения. Они просидели на ступеньках миссии всю ночь. Наутро Элис велела Джозефу дожидаться капитана, а сама пошла раздобыть еды. Больше она не вернулась. Во всяком случае, не вернулась в течение семи часов, а через семь часов у входа появилась Ханна Карлайл и обнаружила чернокожего малыша, клубочком свернувшегося у входа в миссию. "Господь всемилостивый, что это?" — изумленно спросила Ханна, ни к кому конкретно не обращаясь. Мальчик изъяснялся только на родном наречии, и Ханна не поняла ни слова из того, что он лопотал. "Помилуй тебя Господь за твой варварский язык, — сказала она. — Кожа у тебя черная, но душа бела как снег[1]. И послан ты сюда не случайно".

Окрестная ребятня, незаконнорожденные отпрыски моряков, не особенно прохаживалась насчет цвета кожи найденыша. Дети росли как трава в поле и носились очертя голову по портовым закоулкам, среди пакгаузов и складов. Странный это был мир; Джозефу казалось, будто море входит прямо в город. Ветер здесь дул морской, и птицы летали морские. Канаты и мачты, бочки и сходни — все представлялось ему большущим, вынесенным на сушу кораблем.

В конце концов Ханна Карлайл забрала Джозефа с Уоппинг-стрит и отдала своей двоюродной сестре, работавшей экономкой в доме клира на Феттер-лейн. Воспитанием мальчика занялись доктор Парр и доктор Уорбертон. Они учили его английскому языку, от них он и перенял несколько старомодную манеру изъясняться, сильно удивившую Уильяма Айрленда. Кроме того, теологи по очереди делили с Джозефом постель. Доктор Парр мастурбировал, взяв в рот членик Джозефа, а доктор Уорбертон просто ласкал и тискал мальчика, после чего со вздохом отправлялся в свою комнату.

* * *

— Вероятно, вам будет интересно узнать, что меня зовут Шекспир. Джозеф Шекспир.

Уильям не мог сдержать улыбки.

— С чего вдруг?

— Такое имя давали несчастным рабам, сэр. В шутку.

Доктор Парр тем временем продолжал читать завещание:

1. Парафраз цитаты из стихотворения английского поэта и художника Уильяма Блейка (1757–1827) "Черный мальчик": "...и черен я — одна душа бела". Перевод С. Маршака.

— Наши жалкие, убогие помыслы возносятся к горним пределам, а потом, точно снег с голых дерев, валятся вниз, тают и развеиваются, как дым, словно и не было их никогда. — Доктор Парр вытянул из-под манжета белый носовой платок и утер рот. — Эти слова должны звучать со всех амвонов Англии.

Сделав вид, что ему нужно узнать, который час, Уильям подошел к отцу и шепнул ему на ухо:

— Это уж апокрифом никак не назовут.

— В наших богослужебных текстах нередко встречаются изысканные обороты, — сказал Уорбертон. — Литании прямо-таки изобилуют красотами. Однако этот человек превзошел нас всех. Его творение дышит искренним чувством.

— Но Шекспиров ли это слог? — спросил Уильям.

— Несомненно. Данное завещание должно стать достоянием всего мира.

— Я намерен написать о нем эссе в "Джентльменз мэгэзин", — заявил Сэмюэл Айрленд.

Сын удивленно посмотрел на него.

Потом они не спеша выпили еще по рюмочке хереса и снова провозгласили тост за Барда; наконец доктор Парр и доктор Уорбертон проводили гостей к выходу.

— Для нас большая честь даже просто коснуться бумаги, на которой писал Шекспир, — сказал Парр.

— Вы нас осчастливили, мистер Айрленд, — сказал Уорбертон, вперив настороженный взгляд в переулок, словно ждал появления в нем неприятельской армии. — Доставили нам возвышенную радость.

Когда Айрленды переходили Феттер-лейн, Уильям схватил отца за руку:

— Я и не знал, что вы пишете эссе.

— А почему бы и нет?

— Вы могли бы сказать мне об этом, отец.

— Чтобы отец испрашивал разрешения у собственного сына?! Так, по-твоему, положено?

— Надо было посоветоваться со мной.

— Посоветоваться?! О чем тут советоваться? Правильно сказал старина Уорбертон: эту новость необходимо сообщить всему миру.

По правде говоря, Уильям сам собирался написать статью на ту же тему. С того дня, когда он показал отцу первый документ с подписью Шекспира, он лелеял честолюбивую мечту стать автором целой серии биографических эссе о великом драматурге. Имя Барда откроет ему дверь в литературно-издательский мир.

— Отец, могут ведь найтись и другие люди, не хуже вас владеющие пером.

— Никто так, как мы, предмета не знает. А!.. Уж не себя ли ты имеешь в виду?

Уильям вспыхнул.

— У меня прав на это не меньше, чем у вас.

— Ты еще юнец, Уильям. Не владеешь азами сочинительства.

— Откуда вам знать?

— Sensus communis. Здравый смысл подсказывает. Я тебя насквозь вижу.

Уильям вдруг разозлился не на шутку.

— Навряд ли вы сказали бы подобное юному Мильтону. Или Поупу. А Чаттертон[1] в моем возрасте уже умер.

— Мильтон и Поуп были гениями. Уж не возомнил ли ты?...

— Что ж. Гениальности я *не унаследовал*. Это ясно как день.

За весь вечер они не обменялись больше ни словом.

* * *

На самом деле Сэмюэл Айрленд еще неделю назад написал письмо Филипу Досону, редактору журнала "Джентльменз мэгэзин".

Досон был дельцом, хладнокровным и расчетливым, но, получив послание Айрленда, он откинул назад голову и присвистнул:

— Это же настоящее открытие. С ума сойти!

Досон подошел к шкафу и вынул оттуда бутылку содовой. Пил он только содовую, чтобы, по его словам, голова всегда была ясной, как стеклышко. Приятели прозвали его Содовый, и он даже подписывал этим именем дружеские письма. Впрочем, свой ответ Сэмюэлу Айрленду с приглашением заехать в редакцию он подписал: "Досон".

* * *

Когда Сэмюэл Айрленд приехал в Кларкенуэлл и направился к редакции "Джентльменз мэгэзин", расположенной в здании Сент-Джонс-Гейт, им на миг овладела неуверенность, столь свойственная его сыну. Как только Уильям показал отцу первые старинные листы, Сэмюэл понял, какой барыш они могут принести. Немало найдется ученых мужей и собирателей старины, готовых выложить кругленькую сумму за любую бумагу, подписанную Шекспиром. То, что Уильям отказался их продавать, большого значения не имело. Сэмюэл был уверен, что за несколько недель или, в крайнем случае, месяцев он сумеет переубедить сына. Отпрыск Сэмюэла Айрленда не может упустить возможность сорвать хороший куш. Нет, Айрленда-старшего больше всего тревожила значительность стоящей перед ним задачи. Ему предстояло открыть английской публике несколько доселе невиданных, никому не известных документов, написанных рукою Шекспира. В результате Сэмюэл Айрленд сам станет объектом дискуссий. Интересно, каким словом назовут его род занятий? "Книготорговец"? "Владелец магазина"? И как ему не уронить себя в обществе ученых и литераторов?

* * *

Филип Досон сидел за письменным столом в дальнем конце длинной комнаты с низким потолком. Комната находилась над старинными воротами, ее потолок подпирали гигантские деревянные балки пятнадцатого века.

1. Томас Чаттертон (1752—1770) — английский поэт, написал несколько поэм, которые он выдавал за произведения вымышленного бристольского поэта XV в. Томаса Роули; покончил с собой.

Завидев на пороге Сэмюэла Айрленда, Досон вскочил и направился к нему. От внимания редактора не ускользнули ни модного покроя сюртук, ни багровый румянец и полные губы гостя, ни зоркий взгляд его беспокойно бегающих глаз. После положенных приветствий, продолжая откровенно разглядывать посетителя, Досон сказал:

— Вы совершили чудо, мистер Айрленд.

— Это и в самом деле чудо, мистер Досон, — ответил Айрленд и почувствовал, что в горле у него пересохло. — Могу я попросить у вас воды, прежде чем мы начнем разговор?

— Содовой?

— С большим удовольствием.

Он залпом осушил стакан, поставил его на стол и вдруг неожиданно для себя громко рыгнул.

— Прошу прощения.

— Ничего; с моими гостями это частенько случается. Содовая раздражает желудок.

— Именно. Полагаю, вы прочли мое письмо?

— Да, и теперь требуется лишь вещественное доказательство, мистер Айрленд. Сам документ.

— По случайному стечению обстоятельств...

Айрленд сунул руку в портфель и вынул конверт с завещанием Уильяма Шекспира, для пущей надежности завернутый в льняной носовой платок.

Досон развернул завещание и принялся внимательно его разглядывать.

— Поразительно...

— В высшей степени.

— Автор явно придерживается общепринятой у нас веры.

— Какая радость, мистер Досон. Если бы наш Бард оказался пуританином или папистом...

— ...его творения предстали бы тогда в ином, довольно странном свете.

— Что было бы весьма неприятно.

— Но сочтут ли этот документ подлинным? Вот в чем вопрос.

Сэмюэл Айрленд несказанно удивился. Ему и в голову не пришло усомниться в подлинности найденных рукописей. Да и с какой стати покровительнице Уильяма заниматься подделкой бумаг?

— Смею вас заверить, сэр, что все они из совершенно безупречного источника. Не сомневайтесь.

— Рад это слышать. Тем не менее палеограф нам понадобится.

— Простите, кто? — переспросил Сэмюэл Айрленд, никогда прежде не слыхавший этого слова.

— Палеограф. Специалист по старинным рукописям и почеркам.

— Так мистер Эдмонд Малоун уже подтвердил подлинность подписи.

— Малоун — человек ученый, но все же не палеограф. Извините, отвлекусь на минутку. — Досон сел за стол, взял открытку, быстро нацарапал несколько слов и крикнул: — Джейн!

В дверях появилась молодая женщина; в руках у нее был деревянный поднос, полный металлических литер.

— Будьте добры, отнесите это мистеру Бейкеру. Адрес вы знаете.

Внешность Джейн заинтересовала Сэмюэла Айрленда. Овальное лицо, обрамленное аккуратно подстриженными темными волосами. Внешность Джейн напомнила Айрленду портрет леди Кеппл, что висит в Сомерсет-Хаусе.

– Мистер Бейкер большой знаток почерков шестнадцатого века. Я попросил его зайти. Еще содовой?

Айрленд взял стакан и вмиг осушил его.

* * *

– Быстро же вы пришли, мистер Бейкер.

Джонатан Бейкер был невысок ростом, но крепкого телосложения; лицо его выражало крайнюю усталость: уголки рта опущены, веки набрякли. "Похож на Панталоне, героя комических опер", – подумал Айрленд. На голове у Бейкера красовался остроконечный колпак неведомых времен.

– На *ваш* зов, мистер Досон, я всегда лечу как на крыльях, – весело, почти игриво сказал специалист по почеркам. – Можно взглянуть на бумагу?

Сэмюэла Айрленда он не удостоил и взглядом, будто боялся, что даже слова́ приветствия могут повлиять на его беспристрастность. Взяв в руки завещание, он поднес его к окну, к свету.

– Бумага безупречная. Водяной знак той эпохи. И чернила прекрасные. Видите, как они выцвели на завитушках?

Спохватившись, что до сих пор не снял колпак, Бейкер извинился и сдернул его с головы.

– Почерк и в самом деле шестнадцатого века. Мне уже случалось изучать подпись Шекспира...

– Какую именно, сэр?

– Ту, что стоит под завещанием, которое хранится в Роллс-Чэпел, мистер Досон. Правда, там оно лежит под стеклом. Но я исследовал его досконально. Определил все наиточнейшим образом. – Он вынул из кармана полоску бумаги. Она была испещрена черточками и цифрами. – Да-да, для этого я даже изобрел собственный микромемнонограф. У меня, как видите, свой метод оценки, основанный на четких принципах.

Бейкер говорил с такой подкупающей живостью, что Сэмюэл Айрленд на мгновение отвлекся от сути его рассуждений. Но когда палеограф стал пристально вглядываться в подпись, Айрленд забеспокоился. Что, если этот всезнайка заподозрит фальшивку? Почти утыкаясь носом в пергамент, Бейкер сосредоточенно рассматривал его, время от времени восклицая "О!" или "Ага!".

– Кое-какие отклонения от норм того времени имеются, – наконец произнес он, – но в определенных обстоятельствах они вполне объяснимы. В целом я склонен думать, что документ подлинный. Самый что ни на есть настоящий. Поздравляю вас, сэр. – Он впервые взглянул на Айрленда. – Полагаю, именно вы его сюда принесли?

– Да, эта честь принадлежит мне.

– В таком случае ваша заслуга велика.

* * *

Позже, описывая этот эпизод сыну, Сэмюэл Айрленд изобразил в лицах, как Бейкер поклонился ему, как Досон размахивал бутылкой из-под содовой и как стоявшая в дверях Джейн крикнула: "Ура!" Сначала, услышав о появлении в редакции палеографа, Уильям пришел в ужас. Кто дал Досону право приглашать посторонних? Но когда отец сказал, что Бейкер подтвердил подлинность завещания, сын громко расхохотался:

— Неужели ты ожидал чего-то иного, отец? Какие могли быть сомнения?

И Уильям поспешно выскочил из комнаты: его охватил такой восторг, что захотелось скрыться и побыть одному.

Глава шестая

Стоял первый день весны. Чарльз Лэм, Том Коутс и Бенджамин Мильтон сидели в трактире "Биллитер-инн".

— Что значит "бешенство матки"? Я где-то читал, что им страдал Юлий Цезарь. Но что это такое, понятия не имею.

— А у тебя, Бен, бывало бешенство? Апчхи! — Том, пивший крепкий эль, не удержался и, прикрывшись рукавом, громко чихнул.

Бен погладил его по спине:

— Будь здоров, голубчик. Ты меня удивляешь, Чарльз. Это выражение встречается в "Короле Лире", неужто не помнишь? На латинском — hysterica passio. Человек впадает в неистовство, матка поднимается все выше и душит сердце. А матка ведь от слова "мать".

— Но у мужчин нет матки.

— Зато есть другие внутренние органы. Они могут кровоточить.

— Моя мать вечно в истерическом состоянии. — Том допил свой эль и поднял руку, давая знать, что просит еще порцию. — Чуть что — сразу в слезы.

— Под действием сильных чувств организм вырабатывает особые соки. — Пробиваясь сквозь хмельной туман, Бенджамин силился развить свою мысль. — Тяжелая черная желчь поднимается в мозг. Вот вам и истерия.

* * *

Неделей раньше Мэри возилась на кухне, готовила на ужин почки; мать сидела рядом.

— Решительно не понимаю, — говорила миссис Лэм, — зачем надо непременно тушить почки со специями. Отчего их просто-напросто не пожарить?

Мэри вскрикнула от боли: она полоснула ножом по подушечке большого пальца. На разделочную доску закапала кровь. Чарльз без всякого интереса, просто от нечего делать уже некоторое время наблюдал, как сестра управляется с потрохами; он готов был поклясться, что порезалась она намеренно — хладнокровно перевела нож с почки на палец. При виде крови миссис Лэм взвизгнула и вскочила со стула. Она попыталась было взять руку дочери, но Мэри отвернулась, достала из ящика

льняную тряпицу, быстро перевязала палец и взглянула на Чарльза. Ему почудилось, что глаза ее победно сверкнули.

После ужина, под тем предлогом, что без его помощи ей не перевести трудный пассаж из Лукреция, Мэри пришла к брату в комнату и села в изножье кровати.

— Знаешь что, Чарльз? Мне необходимо выбраться из этого дома.

— Почему, милая?

— А ты сам не видишь? Я здесь погибаю.

Ее слова немало удивили Чарльза. Заметив его изумление, она разрыдалась. Он потянулся к ней, но не коснулся ни волос, ни руки. Рыдания стихли так же быстро, как начались. Мэри утерла слезы тряпицей, которой был перевязан палец.

— Я говорю совершенно серьезно, Чарльз. Мне нужно уехать, иначе я сойду с ума.

— И что ты станешь делать? Куда направишься?

— Не имеет значения.

Прежде Мэри никогда не делилась с братом подобными переживаниями; ее слова потрясли и испугали его. Он не знал, что сказать в ответ. Конечно, можно было усмотреть в ее речах намек на то, что она хочет оставить — бросить — его, Чарльза, но такое толкование он сразу же отмел как абсурдное. Однако причина ее гнева и отчаяния оставалась для него загадкой. Он всегда считал, что сестра своим бытьем довольна, что ее жизнь с родителями, в привычном уюте, почти безмятежна. У Мэри есть время и почитать, и заняться шитьем. Она сама признавалась, что обожает вечерние беседы с братом, ждет их с неизменной радостью. Нет, невозможно принимать ее угрозу уйти из дому всерьез.

— И что же станется с отцом? — только и сказал он.

Мэри бросила на него безумный взгляд и вышла из комнаты. На лестнице послышались быстрые дробные шаги; затем открылась и стукнула входная дверь. Значит, Мэри выскочила на улицу простоволосая, даже не набросив шали.

* * *

Ночь была теплая, но дул сильный ветер. Мэри Лэм шла неведомо куда, неведомо зачем; ей просто нужно было выйти на свежий воздух. Она быстро шагала по мостовой. В водопроводную трубу шмыгнула крыса, но Мэри даже не вздрогнула. Наконец-то она вырвалась на волю. По булыжникам шуршали гонимые ветром обрывки газет и апельсинные корки. Пряди незаколотых волос развевались, падая на лицо и шею. "Я — колдунья, — подумала она, — полуночная ведьма[1]. Я проклята". Она бросилась бежать, свернула в темный переулок. И с разбегу на кого-то натолкнулась.

— Мисс Лэм?

В первое мгновение она его не узнала.

— Ой, мистер Айрленд. Простите, пожалуйста. Я вас напугала.

— Нимало. Я ничуть не пострадал.

С минуту они молча смотрели друг на друга.

1. Цитата из пьесы У. Шекспира "Макбет". Акт IV, сцена 1. Перевод Ю. Корнеева.

— Что-нибудь стряслось?

— Тряслось? Ничего не тряслось. — От волнения и смущения она сама не понимала, что говорит. — Вы не пройдетесь со мной немножко?

— С удовольствием.

Они двинулись по улице вместе; Айрленд шел чуть впереди, будто показывал Мэри дорогу. Вдруг она громко рассмеялась:

— Я даже без шали; наверно, вы приняли меня за беспутную девку. Еще и волосы растрепаны.

— Что вы! Как можно!

Некоторе время они шли молча, и Мэри постепенно успокаивалась.

— Люблю ветер, его порывы, его напор, — сказала она наконец. — Видите, как от него дрожат стекла? — Под покровом окутавшей город тьмы Мэри чувствовала себя в безопасности; ей было покойно в этом пепельно-сером воздухе. — Лондон ведь вас тоже заворожил, мистер Айрленд.

— Как вы догадались?

— Вы тут выжили.

— Да, выжил.

— И гуляете по ночам.

— Не могу заснуть. Слишком взволнован.

— А можно спросить — отчего?

— Я намеревался завтра зайти к вам, показать мою находку. Сейчас время неподходящее...

— Время всегда подходящее.

— Могу в двух словах изложить суть. — Он с удовольствием подставил лицо ветру. — Я нашел стихотворение Шекспира. Неизвестное. Его еще никто не видел. И не читал.

— Неужели правда?

— Чистая правда, мисс Лэм. Прошлой ночью наткнулся на него среди других бумаг.

— Очень хотелось бы взглянуть. Тотчас же.

— Прямо сейчас?

— Ну да.

Вот где спасение от ее мытарств. Перенестись в другую эпоху — пусть всего на миг — уже означало бы, что она не обречена жить в заточении, в узилище. Верно, для того она и сбежала в ночную тьму.

— Я его с собой не взял, — словно извиняясь сказал Айрленд. — Оно лежит у меня дома.

— Позвольте мы сходим к вам!

— Уже очень поздно. Впрочем, если вы не видите в том ничего предосудительного...

— Ни в малейшей степени.

И они направились на Холборн-пассидж, до которого было рукой подать.

— Я не сразу и понял, какое сокровище откопал: так, исписанный клочок бумаги, оторванный от большой страницы. А вот когда вгляделся внимательно... — быстро говорил Уильям. — Почерк очень мелкий, я его и признал-то не вдруг. И написано не в стихотворной форме, а подряд, во всю ширину страницы, понимаете? Для экономии места. Но тут мое внимание привлекла буква "с", очень своеобразная, и я вспомнил, где видел ее прежде. Почерк бесспорно *его.*

— А о чем стихотворение?

— Оно небольшое; сетования влюбленного. Подождите, пожалуйста, минутку, мисс Лэм.

Они уже подошли к книжной лавке. В окнах не было ни огонька. Уильям отпер дверь и вскорости вернулся с лампой в руках.

— В добрый час при свете лампы[1], — прошептала Мэри.

— Точно. Настоящее приключение. — Однако лицо его в бледном круге света казалось взволнованным и смущенным. — Моя комната на втором этаже. Пожалуйста, ступайте как можно тише. Спальня отца как раз над моей.

Он повел ее по сосновой лестнице наверх, через гостиную, и дальше, на следующий этаж. Старый деревянный дом с неровными полами и покривившимися балками походил на гулкий короб. Дверь в комнату Уильяма была заперта на два замка. Он отомкнул их и поставил лампу на стол. Оглядевшись, Мэри увидела, что стены увешаны гравюрами: головы Шекспира и Мильтона, Спенсера и Тассо, Вергилия и Данте.

— А это кто?

— Джон Драйден. Родоначальник английской прозы.

— Очень высокое звание.

— Так, во всяком случае, утверждает мой отец. Садитесь, пожалуйста, мисс Лэм. Боюсь, здесь тесновато.

С величайшей осторожностью он достал из ящика обрывок старой, исписанной от руки бумаги. Комнатушка была сплошь заставлена ящиками и сундуками; Мэри опустилась на один из них. Ее не оставляла мысль, что прямо над их головами спит в своей комнате Айрленд-старший. Уильям поднес лампу поближе к листку и вполголоса продекламировал:

Любая дева, коль ее заметит он,
К нему навеки попадет в полон.
Так дикий зверь ложится, укрощен,
Охотник же к добыче устремлен.
И добродетели судьба уж решена;
Как маков цвет, осыплется она.

Он опустил лампу на стол и спросил:

— Очень похоже на Шекспира, верно?

— Кто там? — раздался голос этажом выше.

— Это я, отец. Читаю вслух.

— Смотри, не забудь потушить лампу.

— Непременно потушу. — Несколько мгновений Уильям молчал, закрыв глаза, будто не хотел, чтобы Мэри видела, как они сверкают. — А по вашему мнению, это и впрямь Шекспир?

— О, да. Никому другому такого не создать.

Ей хотелось еще больше взбудоражить и без того взволнованного Уильяма, хотелось окунуться в его бурную радость, чтобы позабыть о собственной жизни.

— Ему я еще ничего не сказал, — он мотнул головой в сторону потолка, давая понять, кого имеет в виду. — А то припишет себе мою заслугу.

1. Парафраз слов Оберона из пьесы У. Шекспира "Сон в летнюю ночь": "Не в добрый час я при сиянье лунном надменную Титанию встречаю". Акт II, сцена 1. Перевод Т. Щепкиной-Куперник.

Как вы думаете, если бы я написал статью об этом открытии и отдал вашему брату, он сумел бы ее опубликовать?

— Конечно. С большой радостью. Почтет за честь содействовать ее изданию.

— Тогда, пожалуйста, скажите ему, что я уже приступил к работе, хорошо? Через неделю эссе будет готово. — И тут вдруг он ощутил всю неловкость положения: они сидят ночью, вдвоем, в его спальне. — Полагаю, мисс Лэм, мне следует проводить вас домой, — тихо, но твердо сказал он. — Надеюсь, я ничем вас не обидел.

— Конечно, нет, мистер Айрленд. Боюсь, это я злоупотребила вашим гостеприимством.

— Ветер и ночь вскружили нам головы. Пойдемте, только тихо, как мыши.

Он вывел Мэри на Холборн-пассидж и проводил на Лейстолл-стрит, до самой двери. На пороге Мэри обернулась к нему:

— Замечательный выдался вечер, — с улыбкой сказала она.

— Для меня тоже.

* * *

В прихожей ее встретил взлохмаченный Чарльз:

— Где же ты пропадала, Мэри? Я обошел все закоулки.

— Слушала стихи Шекспира.

— Не понимаю, о чем ты.

— Уильям Айрленд обнаружил неизвестное стихотворение Барда. Я его только что слушала.

— Он читал его тебе на улице?

— Нет. Я ходила к нему в лавку.

— Поздней ночью?! Да ты в своем уме?

Она взглянула на него как на постороннего человека, с которым у нее нет ничего общего.

— Что ты хочешь сказать, Чарльз? Чем это могло мне грозить?

— Речь не об угрозе, Мэри.

— Тогда о чем? О приличиях? Неужто ты обо мне столь низкого мнения, что навязываешь мне какие-то *условности*?

— Я знаю, Айрленд — человек честный...

— Но не знаешь собственной сестры. В этом доме я существую словно во сне. Никакой настоящей, полнокровной жизни у меня здесь нет и в помине. Догадываешься ли ты, отчего я с таким нетерпением каждый вечер жду твоего прихода? Кроме тех случаев, разумеется, когда ты в стельку пьян.

Чарльз молчал.

— Кого я здесь вижу? С кем беседую? Чья благопристойность предписывает свести меня в могилу? Согласно какому обычаю я уже лежу в семейном склепе?

— Тише, Мэри. Ты разбудишь родителей.

— Их не разбудишь *никогда*! — еще громче воскликнула она. — Я здесь умираю.

— Ты что, всему свету намерена это сообщить? — Он взял ее за руку и потянул наверх, в ее спальню.

Мэри в изнеможении опустилась на кровать.

— Мистер Айрленд показывал мне свою последнюю находку, неизвестное стихотворение Барда. Я слушала. Вот и все. Потом он проводил меня до дому. У нашей двери мы расстались. Как ты сам говоришь, он — человек честный. Я ему кое-что пообещала.

— Что именно?

— Что ты посодействуешь публикации его статьи.

— Ничего не понимаю. Какой еще статьи? — Бурный гнев и отчаяние сестры сбивали Чарльза с толку. В данных обстоятельствах, решил он, самое разумное — сохранять нейтральный, беспристрастный тон. — Начни-ка сначала, милая. Итак, чего же хочет Айрленд?

— *Мистер* Айрленд нашел короткое стихотворение Шекспира. Не более шести-семи строк. Как я уже говорила, нынешней ночью он мне его прочитал. Но ведь это первое неизвестное стихотворение, обнаруженное за последние двести лет! И какое! Поразительное. И прекрасное.

— Я читал статейку его отца в "Джентльменз мэгэзин". Он там лишь упоминает неизвестного благодетеля. Сын рассказал тебе что-то еще?

— Абсолютно ничего.

Как легко слетела ложь с ее языка.

— Ошибки тут быть не может?

— Никакой.

Неожиданно ровный, твердый тон сестры удивил Чарльза. Ему захотелось укрепить ее в этой твердости.

— Чего же мистер Айрленд ждет от меня?

— Это великое открытие, и он, естественно, желает сам поведать о нем миру. Если он напишет статью, ты сможешь пристроить ее в журнал?

По правде говоря, Чарльз Лэм вовсе не жаждал водить компанию с Уильямом Айрлендом. Ну, кто он такой? Лавочник, торговец, которому судьба даровала редкую находку. Но это ведь не значит, что та же судьба наделила его фантазией и талантом сочинительства.

— Ты уверена, милая, что это будет разумно с моей стороны?

— А ты что предлагаешь? Открытие удивительное, необычайное...

— Вот именно. Следовательно, необходимо должным образом его описать, а подлинность подтвердить документально.

— Ясно. По-твоему, мистер Айрленд не владеет литературным слогом.

— Наверняка, конечно, сказать не могу, но можно ли ждать от него блестящего слога? Есть ли такая вероятность? По его собственному признанию, приличного образования он не получил. Растил его один лишь отец.

— А Шекспир получил приличное образование? Удивляюсь тебе, Чарльз.

— Он все же не Шекспир.

— Надо понимать, один ты владеешь даром сочинительства. Много ты, Чарльз, о себе мнишь.

Мэри закусила губу и отвернулась. Она снова разгневалась.

Чарльз с опаской наблюдал за сестрой. Никогда прежде он не замечал у нее столь резких перемен настроения. Пожалуй, разумнее всего попытаться ее умиротворить.

— Прости меня, дорогая. Сейчас так поздно. Он, безусловно, не Шекспир, но вдруг он окажется вторым Лэмом? Я сделаю все возможное, чтобы ему помочь.

— Ты не против, Чарльз, если он придет к нам и расскажет, о чем собирается писать? Я была бы очень рада.

— Конечно, не против. Пусть приходит, когда ему удобно.

* * *

Получив коротенькую записку от Мэри, Уильям ближайшим же воскресным утром отправился на Лейстолл-стрит. Они втроем расположились в гостиной. В присутствии Чарльза Айрленд заметно нервничал и, декламируя стихотворение Шекспира, поглядывал на Мэри, ища поддержки.

— Весьма изящные стихи, — сказал Чарльз.

— Очень верно подмечено. Именно изящные, — с готовностью подхватил Уильям. — Позвольте я прочту вам, мистер Лэм, из моего собственного опуса? Я, правда, над ним еще работаю...

Мэри смотрела на мириады пылинок, танцующих в лучах весеннего солнца. Уильям достал из кармана пачку листков.

— Вступление я решил опустить. Можно начать in medias res[1]?

— Безусловно.

И Уильям Айрленд приступил к чтению:

"Еще одним бесспорным преимуществом Шекспира, в котором ему нет равных среди сочинителей, являлось его искусство описывать природу. Он настолько точно подбирал слова, что мы словно видим все своими глазами. Стиль его так ярок и своеобразен, что, прочитав любое предложение, безошибочно чувствуешь: это перо Шекспира".

Чарльз Лэм слушал внимательно и был немало удивлен выразительностью слога юного Айрленда. Далее автор перешел к описанию своей находки, выявляя в стихотворении черты сходства с уже известными и общепризнанными произведениями Шекспира. Завершалось эссе эффектной фразой: "Таким образом, признавая за Шекспиром высочайшее мастерство, по праву вызывающее наше восхищение, мы и в данном случае просто обязаны, вслед за Мильтоном, присудить ему титул 'нашего сладкогласнейшего барда'".

Мэри восторженно захлопала в ладоши.

Чарльз, ожидавший услышать косноязычный лепет новичка, был поражен мастеровитостью Айрленда.

— Ваше эссе произвело на меня большое впечатление, — сказал он. — Я никак не...

— Не предполагали, что я на такое способен?

— Не был в этом уверен. Но написано очень гладко.

— Вздор, Чарльз, — вмешалась Мэри. — Мильтон в возрасте Уильяма уже сочинял оды.

— Я тоже сочиняю оды! — вскричал Айрленд и осекся. — Тем, что я умею, в большой мере я обязан именно вам, мистер Лэм. Ваши эссе в "Вестминстер уордз" вызывают у меня восхищение. Я никоим образом не смею утверждать, что перенял ваш стиль, но он оказал на меня сильное воздействие.

— Это большой комплимент, Чарльз. Поблагодари же Уильяма.

Чарльз протянул руку, Уильям схватил ее с подчеркнутой радостью.

1. По сути дела (*лат.*).

– Стало быть, вы считаете, сэр, что этот опус можно предложить для печати?

– Несомненно. И я уверен, что мистер Ло одобрит его. Вы позволите привести стихотворение полностью?

– Безусловно, иначе и смысла нет печатать эссе.

Мэри пересела на диван, приобняла брата и сказала:

– Это счастливый день в жизни каждого из нас.

Удивленный этой странной фразой, Чарльз взглянул на сестру. Лицо ее было ясным, почти восторженным; глаза, устремленные на Уильяма, сияли.

* * *

Эта сцена стояла у Чарльза перед глазами, когда он сидел в "Биллитеринн" вместе с Томом Коутсом и Бенджамином Мильтоном. Теперь его очень беспокоило здоровье Мэри; в последние дни у нее появился кашель, каждый приступ лишал ее сил, она с трудом переводила дух. Кроме того, ею часто овладевало нездоровое возбуждение, глаза на сухом, горячечном лице лихорадочно сверкали. Причину Чарльз видел в смене сезона: приближалось лето.

Перед приятелями уже стояли три большие кружки крепкого эля.

– Ну, поехали с орехами! – Том Коутс поднял кружку и чокнулся с Бенджамином Мильтоном.

– За ваше драгоценное здоровье, господа, – Чарльз тоже поднял кружку. – А теперь скажите мне вот что. Как нам скоротать вялотекущее время?

– В дружеской беседе.

– Я не о том. Не здесь. И не сейчас. Я говорю о праздных летних месяцах. О знойных деньках. О днях вина и роз, по выражению Горация.

– Вот ты и нашел ответ. Пей вино и закусывай розами. Упивайся благовониями Аравии[1].

– А еще можно взять напрокат воздушный шар.

– Или заняться производством веджвудского фарфора.

Том и Бенджамин явно вознамерились перещеголять друг друга в изобретательности.

– Можно пукать горючим газом.

– Или поставить кукольный спектакль.

– Куклы нам вряд ли понадобятся, – сказал Чарльз. У него уже смутно вырисовывался план их будущих развлечений. – Помните, Отдел облигаций внутреннего займа поставил "Всяк в своем праве"[2]? Успех был огромный. Даже брали входную плату.

– А выручку небось потом пропили. Все денежки ушли на спиртное.

– Нет. Деньги отдали в фонд городских беспризорных. Хорошо помню письмо, присланное им сэром Альфредом Ланном. – Чарльз отхлебнул добрый глоток эля. – Итак, вот вам мой план. Мы устроим спектакль.

– Кто это тебя надоумил? – не веря своим ушам, спросил Том Коутс.

– Господь Бог.

1. Вероятно, аллюзия на слова леди Макбет: "Эта маленькая ручка все еще пахнет кровью. Всем благовониям Аравии не отбить этого запаха". У. Шекспир. Макбет, акт V, сцена 1. Перевод Ю. Корнеева.

2. Пьеса английского драматурга и поэта Бенджамина (Бена) Джонсона (1573–1637).

— Чарльз, я не могу расхаживать по сцене в парике и с накладной бородой. Это просто исключено. — Бенджамин Мильтон пригладил волосы. — Я буду выглядеть шутом гороховым. Вдобавок я не умею играть.

— Вот тут ты прав, Бен, это действительно вопрос серьезный. — Чарльз был по-прежнему окрылен своим замыслом. — Но, знаете, даже эту трудность мы можем обратить к своей пользе.

— Каким образом?

— Сейчас скажу. Погодите минутку. — Чарльз уставился в потолок, словно ждал, что там, на лепнине, вот-вот появится крошечная фея. — Ага!.. Как же я прежде-то об этом не подумал?

— А тебе вообще случалось думать о чем-нибудь прежде времени?

— Пирам и Фисба. И стена.

— Объясни, родной, сделай милость.

— Мастеровые в комедии "Сон в летнюю ночь". Пигва. Основа. — Он посмотрел на Бенджамина. — Из тебя, Бен, выйдет отличный Рыло. В этих мастеровых воплощена самая соль скверной игры. Мы представим их пьесу. Это будет фантастически смешно.

— Все это и впрямь пустая фантазия, — сказал Бенджамин, потирая нос. — Вне всяких сомнений.

— Неужели ты не понимаешь, как это будет весело? — Чарльз обожал любительские постановки. Он частенько захаживал в балаганы, не пренебрегал и домашними спектаклями у друзей; в прошлом сам играл роли Вольпоне и Синей Бороды[1].

— Что весело, я понимаю, — ответил Том. — Но как нам все это осуществить? Мы же не умеем играть.

— Так ты не слушал меня?

— Возможно.

— В этом-то и суть, дорогой мой Том. Пигва и Основа тоже не умели слушать.

— Но они — вымышленные персонажи. А мы — настоящие. Разве не так?

— И какое это имеет значение, Бен? Слова-то те же самые. Можно пригласить еще Сигфрида и Селвина. — Сигфрид Дринкуотер и Селвин Оньонз тоже работали клерками в отделе дивидендов. — Из них получатся недурные афиняне. А сыграть пьеску можем в операционном зале. В короткую ночь летнего солнцестояния. Ну, что скажете?

Том Коутс и Бенджамин Мильтон глубокомысленно переглянулись и разразились смехом.

Глава седьмая

Ровно в двенадцать Уильям Айрленд явился на Патерностер-роу: он знал, что именно в этот час еженедельный журнал "Вестминстер уордз" поступает в местные книжные магазины и на развалы. В специально нанятом кабриолете редактор самолично развозит стопки свежего номера, упакованные в оберточную бумагу и перевязанные бечевкой. Уильям, жаждавший поскорее узнать, вышла ли его статья о найденном

1. Вольпоне — герой пьесы Бена Джонсона "Вольпоне, или Лис" (1605). Синяя Борода — герой одноименной сказки Шарля Перро, в 1729 г. переведенной на английский язык Робертом Сэмбером.

стихотворении Шекспира, наблюдал эту сцену и на прошлой неделе, и еще неделей раньше. Он прекрасно знал все окрестные книжные лавки и, едва экипаж редактора отъехал от магазина "Книжная лавка Лава", попросил у хозяина экземпляр журнала.

— В такое время торговля идет ни шатко ни валко, согласитесь, мистер Айрленд, — заметил мистер Лав, сухопарый старик с редкими седыми волосами.

— Она в любое время не бойкая.

— Нда-с. Ничего не поделаешь, — по обыкновению искоса посматривая на собеседника, отозвался мистер Лав. — Погода для меня жарковата, мистер Айрленд. Для них тоже, — он махнул рукой в сторону книг. — Они предпочитают погодку мягкую, теплую. Нда-с. Ничего не поделаешь. Как поживает ваш батюшка?

Купив "Вестминстер уордз", Уильям быстро зашагал по улице. Он искал укромное местечко, где можно было бы спокойно, без любопытных глаз, просмотреть номер. Нырнув за аккуратную пирамиду из бочек, выстроенную развозчиком пива, он раскрыл журнал. Первой шла его статья. Под заголовком "Неизвестное стихотворение Уильяма Шекспира", набранным крупным прямым шрифтом, значилось имя автора: "У. Г. Айрлёнд". Его имя в прессе! Никогда еще Уильям не видел его на печатной странице; казалось, оно имеет к нему отдаленное отношение, словно вдруг обнаружил себя двойник, до поры до времени таившийся в его душе и теле. Уильям прочел первые фразы; в печатном виде они звучали куда́ более весомо, чем прежде; казалось, он впервые их видит. Сколько раз предвкушал он эту минуту! Тем острее была его радость.

"До сих пор считалось непреложным фактом, что больше нет надежды найти какие-либо новые тексты, принадлежащие перу Шекспира, и нечего будет добавить к его всемирно известному драматическому наследию. Однако в этом, как и во многих других вопросах, касающихся Шекспира, общепринятое мнение оказалось ошибочным..."

* * *

Заняв отдельную выгородку в кофейне "Паркерс" неподалеку от Чансери-лейн, Эдмонд Малоун раскрыл "Вестминстер уордз" и прочитал этот пассаж; он в изумлении откинулся на обшитую дубом стену, снял очки и немедленно потребовал счет. После чего надел шляпу и, держа журнал под мышкой, поспешно вышел на улицу. Через считанные минуты он уже стоял у порога книжной лавки Айрленда. На резкий звонок вышел сам Сэмюэл Айрленд, который перед тем, стоя на четвереньках, разглядывал под прилавком мышиные экскременты.

— До́брый вам день, мистер Малоун. Ведь уже день, верно?

— Верно. А сие что означает? — Он положил на прилавок журнал.

Сэмюэл Айрленд раскрыл его, глянул на первую страницу и обмер. Затем схватил журнал, поднес к самому лицу и начал читать; дыхание его участилось, он ловил воздух ртом.

— Не имею ни малейшего представления... — Он вынул платок и трубно высморкался. — Я в полном неведении... — Он снова высморкался. — Крайне неприятный сюрприз.

— И все-таки, сэр, где оно?

— Оно?

— Стихотворение, которое ваш сын так подробно и любовно описывает. Где рукопись? Я должен ее видеть, мистер Айрленд.

— Понятия не имею, где она, мистер Малоун. Уильям не счел нужным... — С каждым словом он все более распалялся гневом. — Моему сыну не хватило благовоспитанности рассказать о нем мне. Он намеренно все от меня скрыл. Обманщик!

— Это стихотворение принадлежит не вашему сыну. Оно принадлежит всему миру.

— Понимаю, мистер Малоун.

В эту минуту в магазин вошел Уильям Айрленд. Все еще опьяненный восторгом от того, что его имя напечатано в "Вестминстер уордз", он невозмутимо посмотрел на их явно неприязненные лица и, заметив на прилавке журнал, спросил:

— Вы уже прочли, да, отец?

— Что это значит?

— Раз прочли, стало быть, сами знаете. Добрый день, мистер Малоун.

— Еще раз тебя спрашиваю: что это значит?

— Сейчас скажу, что это значит. Я совершил то, чего, по вашим уверениям, мне не совершить никогда. Я написал эссе. И оно опубликовано.

— Как ты смел скрывать его от меня?!

— Так вы бы его у меня отняли. Вы же всегда были убеждены, что у меня нет таланта к сочинительству. А теперь, отец, я доказал, что вы ошибались. Вот и все.

Сэмюэл Айрленд злобно покосился на сына, но не проронил ни слова.

Эдмонд Малоун уже начал терять терпение.

— Дело здесь касается не отца или сына. Где стихотворение? — Он повернулся к Уильяму: — Вы, сэр, легкомысленно и опрометчиво поспешили с публикацией, полезли в воду, не зная броду. Как вы докажете подлинность вашей находки?

— В ее происхождении я абсолютно уверен.

— Вот как? Значит, ее подлинность зиждется на одной лишь интуиции. При таком подходе ученым тут делать нечего.

— Наш нищий предается, знать, гордыне[1], — добавил Айрленд-старший.

Уильям поглядел на них и улыбнулся:

— Подождите минутку, мистер Малоун, прошу вас.

Он помчался наверх и тотчас же вернулся с большим конвертом в руках.

— Вручаю вам свою находку на полное ваше попечение, мистер Малоун. Изучите ее со всей возможной тщательностью. Ежели у вас возникнут малейшие сомнения в том, что это — рука Шекспира, вы вольны раструбить о них на весь свет.

Малоун поспешно взял конверт и вынул рукописный лист.

— В своем эссе, сэр, вы утверждаете, что это — любовные стихи.

— Прочтите и судите сами.

1. Аллюзия на слова Оливии: "О люди! Как вы преданы гордыне". У. Шекспир. Двенадцатая ночь, акт III, сцена 1. Перевод Э. Линецкой.

— Я уже имел удовольствие. В "Вестминстер уордз". — Тем не менее он прочел стихотворение еще раз. — Рад, что не нахожу здесь никаких неприличностей.

— Неприличностей, сэр?

— Ну да, Шекспир же насквозь пропитан непотребствами. Мы живем в постоянном страхе, как бы не всплыла очередная сальность. Такое обилие скабрезностей бросает тень на все его творчество.

— Это произведение целомудренно, уверяю вас. Но вы должны дать слово, мистер Малоун, что вернете мне документ не позже чем через месяц.

— Вы получите его даже раньше, мистер Айрленд. Клянусь честью, сей документ будет возвращен вам в целости и сохранности.

— Надобно расписочку взять, — вдруг засуетился Сэмюэл Айрленд и принялся искать за прилавком чернила и бумагу.

— Видите ли, сэр, в подобных делах мой отец склонен проявлять чрезвычайную осмотрительность.

— Документу ведь цены нет, Уильям. Не безделица какая-нибудь.

Тут же была составлена лаконичная расписка, Эдмонд Малоун поставил свою подпись и, прижимая конверт к груди, покинул Холборн-пассидж.

* * *

Помахав ему вслед, Сэмюэл Айрленд вернулся в лавку.

— Неразумно было отдавать ему бумагу, Уильям.

— Это почему же?

— А ты прикинь, сколько она может стоить. Все равно что вручить ему сумку, набитую гинеями.

— Но мистер Малоун — человек честный, не так ли?

— Оно, конечно, так, да только честь ведь тоже продается и покупается, — отрезал Сэмюэл Айрленд и, судя по выражению его лица, сразу пожалел, что не сдержался. Он взял с прилавка журнал и стал молча читать эссе сына. Закончив, протянул журнал Уильяму.

— Почему ты ничего не сказал мне об этом стихотворении? Почему мне пришлось читать о нем в журнале?

— Я уже вам говорил. Таково было мое желание.

— Твое *желание*?! Стало быть, понятие сыновнего долга ты вообще отвергаешь?

— Безусловно не отвергаю. Но признаю его в пределах разумного. Вы уверяли меня, что я не владею пером. Без обиняков говорили, что гожусь лишь на то, чтобы торговать в лавке.

— Я вовсе не это имел в виду...

— Скажите, отец, а вы не чувствуете никаких моральных обязательств перед сыном? Вы же могли поощрять мой интерес к литературным занятиям.

— Сейчас не время...

— Всегда не время. Вы могли развить у меня тягу к знаниям. А мне пришлось самому ума набираться.

— Точно так же, как мне. Лучшее образование...

— ...это самообразование. Сколько раз от вас слышал. Что ж. Вы статью прочли. Судите сами, сумел я дать себе приличное образование или нет.

Они продолжали препираться и после ужина. Роза Понтинг ушла, громко заявив, что обсуждать "какие-то бумажки, чтоб им пусто было" ей неинтересно; тем не менее, притворив за собой дверь, Роза немедленно приникла к ней ухом. Было слышно, как Сэмюэл Айрленд в нескрываемом раздражении брякнул фужером о тарелку.

— У мистера Малоуна вообще никаких прав на эту бумагу нет. Такие документы на вес золота. Нельзя отдавать их любому встречному и поперечному.

— Уж не потому ли вы хотите *сами* их присвоить? Не потому ли коршуном кружите над ними, норовя зацапать очередную добычу и тут же сдать в залог? Их нашел я. Принадлежат они мне. И к Сэмюэлу Айрленду никакого отношения не имеют.

— Это нечестно, Уильям. Несправедливо. Кабы все в нашей округе не знали, что ты работаешь в моем магазине, твоя покровительница на тебя и внимания бы не обратила.

— Неправда.

— Позволь мне закончить. Всем известно, что ты мой сын. Стало быть, на карту поставлена не только твоя, но и моя репутация.

— Что ж, тогда вам лучше снять с себя ответственность. Напишите бумагу, что отказываетесь от всякого участия в этих делах, и поставьте свою подпись. Роза Понтинг, я уверен, с большой охотой засвидетельствует ваш отказ.

— Как ты можешь такое предлагать? Узы, связующие отца и сына, священны.

— И потому все мое — оно и ваше тоже?

— Это низко с твоей стороны. Речь совсем о другом. — Тяжело дыша, Сэмюэл Айрленд поднялся из-за стола. — Тебе может понадобиться моя помощь. Совет. Кто знает, что еще тебе подвернется?

— К примеру, любовное письмо к Анне Хатауэй[1]?

— К кому?! Прости, не расслышал, — Сэмюэл поспешно опустился на стул.

— Точнее, не письмо. Записка. Несколько нежных слов. Не мог же я позволить мистеру Малоуну заграбастать все разом.

Сэмюэл Айрленд громко расхохотался.

— Славно сработано, Уильям! Даже меня перехитрил. Доставай-ка. Дай мне хоть взглянуть на нее.

Уильям вынул из кармана записную книжку в кожаном переплете и раскрыл. Там лежал обернутый в тончайшую, как паутина, ткань листок бумаги, к которому едва видной ниточкой была прикреплена прядь волос. Уильям положил все это на обеденный стол. Сэмюэл Айрленд бережно развернул полупрозрачную ткань и бумажный лист и принялся разбирать рукописные строчки:

— Заверяю тебя, душенька моя, что ничья грязная рука не касалась сего послания. Твой Уилл[2] свершил все самолично. Желание у него есть, есть и умение.

1. Анна Хатауэй (1557? –1623) — жена Уильяма Шекспира.
2. Несомненная аллюзия на сонеты 135 и 136, в которых Шекспир обыгрывает значения своего имени "Уилл": желание, воля и др.

Ни золоченая безделка... Ни что-то еще... Неразборчиво. Извини. Я сам не свой от волнения.

Прядь рыжеватых волос на конце слегка завивалась. Сэмюэл Айрленд боялся даже прикоснуться к ней.

– Неужто и волосы подлинные? Прямо с *его* головы?

– Отчего бы и нет? Когда тело Эдуарда Четвертого подняли из могилы, волосы были по-прежнему крепкие и ничуть не утратили цвета. А ведь умер он в 1483 году.

– Ты нашел это среди других бумаг? В доме благодетельницы?

– Конечно. Где же еще? Когда-нибудь ее дом станет местом паломничества для всех истинных почитателей Шекспира.

– *Если* кому-нибудь удастся разыскать этот дом, – заметила Роза Понтинг. Услышав про любовное письмо, она сразу вернулась в столовую. – Господи, Уильям, ты из любой малости делаешь тайну. Это несносно. Правда, несносно. Ты и теперь не скажешь отцу, где живет эта особа?

– Хотите знать, Роза, как она сама изложила мне свое предложение?

– Давай, выкладывай. Я охотница до разных историй.

– Она считает ниже своего достоинства терпеть чьи бы то ни было нескромные расспросы. Муж ее недавно умер, ни словом не объяснив, как и зачем он собирал старинные бумаги. Добавить к этому ей нечего, а привлекать к себе внимание она, дама благородного происхождения, не желает.

Роза пренебрежительно фыркнула и стала убирать со стола.

Сэмюэл Айрленд вновь наполнил свой фужер.

– И очень правильно делает, – заметил он. – Только вопросов все равно не миновать.

– На них буду отвечать я.

– Ее муж, судя по всему, был выдающимся коллекционером.

– Безусловно. Уж не из того жулья, что прикарманивает мелкую дребедень[1]. Мне кажется, отец, я скоро приду к определенному выводу в этом загадочном деле. В завещании Шекспира ни слова нет о книгах или бумагах.

– Знаю.

– Можно предположить, что имущество он оставил дочери Сюзанне, вместе с домом и землею.

– А она вышла замуж за доктора Холла.

– Совершенно верно. Супруги Холл, в свою очередь, завещали все своей единственной наследнице, дочери Элизабет, которая продолжала жить в Стратфорде.

Тем временем Роза Понтинг опять вернулась в столовую.

– Надеюсь, ты хотя бы сообщишь нам, где находится *ее* дом, – ядовито заметила она.

– Известно, что во время гражданских войн[2] дом заняли солдаты Кромвеля. Но об этих бумагах опять никаких сведений нет.

1. Цитата из пьесы У. Шекспира "Зимняя сказка", акт IV, сцена 2: "Отец назвал меня Автоликом; ведь этот парень, так же как и я, родился под знаком Меркурия и был воришкой, прикарманивал мелкую дребедень". Перевод В. Левика.
2. Гражданские войны (1642–1646 и 1648) – войны между сторонниками парламента и роялистами; обе войны были этапами Английской буржуазной революции.

— Ты полагаешь, служивые прибрали их к рукам? Или поджигали ими порох в своих короткоствольных ружьях?

— Нет, не совсем так. Среди членов парламента были антиквары. Один из них мог прослышать о том, что в старом доме Шекспира расквартирован полк, а дальше все проще простого. Словечко офицеру, и вот уже...

— ...дверь в дом для него открыта. Кого волновала судьба листков, исписанных каким-то бумагомаракой? Возможно, одним из нечестивых папистов?

— Точно, отец. Бумаги, однако, сохранились. Но клад этот — в частных руках, и владельцы отнюдь не намерены предлагать его всему человечеству. Он передается из поколения в поколение. А потом муж моей благодетельницы нападает на его след.

— Более удачного приобретения невозможно себе представить. Хотел бы я знать, за сколько?..

Сэмюэл Айрленд подошел к небольшому окну, выходящему на Холборн-пассидж, и молча уставился на булыжную мостовую.

Роза Понтинг, уютно расположившаяся в кресле с шитьем в руках, не отрывая глаз от рукоделия, проронила:

— Сэмми, ты сам говорил мне, что бумаги только вырастут в цене. Везет же некоторым.

* * *

Не прошло и недели, как Эдмонд Малоун возвратил стихотворение Шекспира, заявив, что сомневаться в подлинности находки нет никаких оснований. При этом он подчеркнул, что хотел бы вручить драгоценный лист именно Уильяму, а не Сэмюэлу Айрленду.

— Поздравляю, сэр, ваше редкостное усердие увенчалось успехом. Мы все вам очень признательны.

— А как вам стихотворение?

— В нем выразился возвышенный гений Барда. Что греха таить, Шекспир порою смешивает высокое и низкое. Многие считают, что трагедия у него чересчур часто переплетается с фарсом. К разверстой могиле он приводит шутов, короли у него якшаются с фиглярами.

— А что, между ними большая разница?

Малоун пропустил вопрос мимо ушей.

— Но здесь перед нами образец истинной чистоты и целомудрия.

Уильям не скрывал своего счастья. Он сжал руку Малоуна и, пробормотав: "Хочу представить на ваш суд еще кое-что", помчался наверх. Вернулся он с коротенькой любовной запиской и локоном.

— Потрогайте волосы, мистер Малоун, — предложил он.

Но тот отказался и, словно обороняясь, воздел вверх руки. Затем быстро пробежал глазами записку и сразу понял, что́ за послание перед ним.

— Слишком уж она интимна. Прямо-таки ощущаю исходящее от нее тепло.

— Такое чувство, будто мы соприкасаемся с тем, кто ее писал.

— Вот именно.

Уильям не мог скрыть своей радости.

— Я показал локон изготовителю старинных париков; представьте, мистер Малоун, он уверяет, что волосы настоящие, того времени. Они чуточку толще наших.

— Не сомневаюсь, что он прав. Теперь меня ничем не удивить. Почти как у Шекспира: целое море радости[1].

— Тут имеется кое-что еще.

Сэмюэл Айрленд нырнул под прилавок и вылез оттуда со стопкой листов в руках. Листы были сложены вчетверо и стянуты чем-то вроде шелковой нити; все они были сплошь исписаны от руки.

— Здесь вся пьеса, целиком. Это "Лир". — Айрленд-старший произнес название так, будто объявлял его со сцены. — Причем не копия, сделанная переписчиком. Нет, почерк *его самого.*

— Я сверил текст с первым изданием ин-фолио, — сказал Уильям. — Все совпадает, изъяты лишь ругательства и богохульства.

— То есть Бард без лишнего шума убрал те самые неприличности, сэр, о которых вы толковали, — подхватил его отец.

— Подозреваю, — продолжал Уильям, — что этот экземпляр Шекспир собственноручно переписал для распорядителя придворных празднеств, желая избежать его замечаний и придирок.

— Вполне возможно. Такое случалось частенько. А потом, на представлении пьесы, строки, оскорбляющие благовоспитанный слух, звучали вновь на прежних местах. — Малоун внимательно вглядывался в рукописный текст. — Таково, стало быть, искусство Барда, когда оно не запятнано скабрезностями. Это лишь доказывает, что он был куда более искусным творцом, чем принято думать.

— Полагаю, да, — отозвался Уильям. — Даже уверен в этом.

— Значит, я держу в руках листы, над которыми трудился сам Шекспир! Уму непостижимо.

— Однако ж это так, мистер Малоун.

— Никогда за всю мою жизнь я и предположить не мог... — Голос ученого мужа пресекся, он вдруг разразился слезами. Уильям усадил его на стул. — Приношу извинения, — пробормотал мистер Малоун, утирая глаза платком. — Простите меня.

— Не нужно извиняться, сэр, — лучезарно улыбаясь, ответил Сэмюэл Айрленд. — То же было с нами. Вполне естественная реакция. Неизбежная. Я сам прослезился, и даже не раз. — Он глянул на Уильяма и снова заулыбался: — Не мог сдержать чувств. Мой сын, видимо, сделан из другого теста, пожестче.

— О нет, вы ошибаетесь, отец. Сколько раз за последние месяцы я плакал от радости! От наплыва чувств.

— Очень верно сказано, — мистер Малоун поднялся со стула. — От наплыва чувств. В таком случае позвольте мне опять спросить: откуда у вас эти сокровища?

— Ответить я не вправе.

— Вынужден повториться. Вы можете сообщить нам источник сих документов? Открыть их происхождение?

— Я могу сказать лишь то, что уже говорил отцу. Мой благодетель не желает оглашать свое имя, ибо огласка вызовет всяческие толки и не-

1. Аллюзия на слова Перикла из одноименной драмы У. Шекспира: "...Чтоб море этой радости великой моих не затопило берегов". Акт V, сцена 1. Перевод Т. Гнедич.

умеренный интерес публики к особе, которая предпочитает вести уединенную, затворническую жизнь.

– Этот джентльмен может рассчитывать на наше полное доверие и преданность, – добавил Сэмюэл Айрленд. Уильям удивленно посмотрел на отца. – Он просил проявлять крайнюю сдержанность в высказываниях, что и было ему обещано. Наш священный долг, сэр, – хранить верность данному слову, лишь так мы можем рассчитывать на подобные драгоценные дары.

– Глубоко сожалею. Впрочем, не сомневаюсь, что в благовоспитанном обществе ваша позиция встретит горячее одобрение. – Малоун уже собрался было уходить, но вдруг замешкался. – Кстати об обществе. У меня к вам предложение, мистер Айрленд. Нельзя ограничиваться лишь чтением новых рукописей Шекспира. Их необходимо видеть. Нужно выставить их на широкое обозрение.

– Я немножко опередил вас, сэр. Мы с сыном решили, что они будут выставлены здесь. – Уильям снова удивленно глянул на отца. – Это скромное помещение станет Шекспировым святилищем. Ты именно так выразился, правда, Уильям?

– Сейчас, отец, мне слова вообще не идут на ум.

– Святилище Барда.

– Как я рад. Как счастлив. – Малоун утер еще мокрое от слез лицо. – Непременно поместите объявление в "Морнинг кроникл". Эту газету читают все. Вы позволите, мистер Айрленд, направить в ваше святилище одного-двух почитателей Барда? Еще до публикации объявления?

– Разумеется, сэр. Будем только рады.

* * *

Когда Эдмонд Малоун ушел, Уильям повернулся к отцу:

– Что это вы наговорили про мою благодетельницу? *Джентльмен?*! Слишком уж вы старательно заметаете следы.

– Мистеру Малоуну приятно думать, что мы ему доверяем.

– Мне плевать, что мистеру Малоуну приятно, а что нет, – отрезал Уильям и бахнул кулаком по полке. – И о каком таком *святилище* вы толковали?

– Я до поры до времени об этом помалкивал, потому что хотел сделать тебе *приятный сюрприз*. – Уильям даже не узнал собственных слов в устах отца. – Неужто не понимаешь? Святилище вызовет такой огромный интерес, что от посетителей не будет отбоя.

– Будет, если их не надоумят, что́ именно надо посещать.

– Оставь свои шуточки, Уильям. Нам необходимо серьезно подготовиться. Документы следует разложить так, чтобы публика могла их рассматривать без помех.

– Здесь? В лавке?

– В моем заведении. Лучшего места не найти. Прилавок у нас накрыт стеклом, есть еще и полки. В витрине поместим вывеску: "Музей Шекспира". За небольшую входную плату...

– Нет! Никакой платы!

– Но плата должна быть, хотя бы мизерная! У двери можно поставить Розу.

– Ни в коем случае! Никаких денег. Ни за что.

Сэмюэла Айрленда удивила горячность сына.

— Ну, если уж ты так не хочешь...

— Не хочу.

— Тогда больше мне сказать нечего.

— И прекрасно.

— Замечу лишь одно. Я ведь, Уильям, человек очень скромного достатка. Ты наши доходы знаешь. На одних книгах разбогатеть невозможно.

— Я не желаю вас слушать, отец.

— Нынче впервые подвернулась возможность поправить наше положение. Шекспир и сам был человеком деловым. Жил на свои доходы. Думаешь, он нас осудил бы?

— Все это делается отнюдь не ради денег, отец.

— А ради чего?

— Ради *вас.*

— Признаюсь, ничего не понимаю.

Смущенный собственной откровенностью, Уильям рассмеялся:

— Вы мне напоминаете слепого Тиресия[1]. Которого ведет мальчик-поводырь.

— Ты читаешь мои мысли, я как раз это и собирался сказать.

— Такое, отец, мне не в новинку. — Уильям вдруг опустил голову: — Хорошо. Я против того, чтобы выставить находки здесь. Если вы примете мое условие не взимать никакой платы, я с радостью все покажу. Разумеется, соблюдая необходимые меры предосторожности.

Айрленд-старший на миг отвел глаза и уставился в пространство. Больше посетителей — значит больше покупателей. Многие ученые мужи и страстные поклонники изящной словесности, движимые любопытством и горячей любовью к литературе, впервые придут на Холборн-пассидж, где их глазам предстанут не только рукописи Шекспира, но и выставленные на полках книги. Затея, выходит, все равно сто́ящая.

— Согласен! — сказал он. — Склоняюсь перед твоей мудростью.

* * *

Долго ждать не пришлось: в тот же день к ним, по совету Эдмонда Малоуна, явился один из его близких друзей, Томас Роулендсон. Это был пожилой художник-карикатурист, одетый в небесно-голубой сюртук, темно-бордовый жилет и зеленые клетчатые брюки. Отдуваясь, он вошел в лавку и рассыпался в извинениях.

— Я не ошибся? Здесь находится тот кусочек земли, где Шекспир лишь недавно пустил корни? Прошу простить, но меня направил к вам мистер Малоун. А вы, верно, мистер Айрленд?

Уильям протянул было посетителю руку, но вперед решительно шагнул Сэмюэл Айрленд:

— Мы оба имеем честь носить эту фамилию, сэр.

— Рад слышать. Неужели мистер Малоун вам обо мне ни словечком не обмолвился? Я — Роулендсон, сэр.

— Вас, сэр, знают все почитатели Шекспира.

1. В греческой мифологии слепой прорицатель из города Фивы, один из персонажей трагедий Софокла и Еврипида.

Сэмюэл Айрленд намекал на сделанную Роулендсоном серию эстампов, иллюстрирующих сцены из пьес Барда. Гравюры были изданы в альбоме под названием "Галерея Шекспира".

— На этот труд меня подвигла высшая сила. Сами понимаете какая.

— Мы польщены, ваш визит — большая честь для нас, мистер Роулендсон, — сказал Сэмюэл Айрленд, пожимая художнику руку.

— Зовите меня просто Том.

— В нашем музее вы первый посетитель. Правда, нас вы застали немножко врасплох, мы еще не вполне готовы к приему публики.

С Роулендсона градом катился пот.

— Не найдется ли у вас лимонаду? Или имбирного пива? Жажда, понимаете, одолела.

— Может, чего-нибудь покрепче? — спросил Уильям, уже заметивший на лице гостя признаки пагубного пристрастия. — Стаканчик виски, сэр?

— Немножко. Капельку. Самую чуточку. Только сделайте одолжение, с содовой.

Уильям поднялся наверх в столовую, достал из резного буфета хрустальный графин и щедро плеснул в стакан; затем принес из расположенной рядом кухни кувшин с водой и разбавил виски. Роулендсон ждал напитка с нетерпением и продолжил речь, только когда выпил все до дна.

— Малоун говорит, у вас есть письмо к госпоже Хатауэй.

— А в нем еще и прядь волос Барда.

С этими словами Уильям взял у Роулендсона пустой стакан.

— А можно мне?..

— Вы о чем, простите?

— Хочется просто коснуться его волос.

— Можно.

Уильям достал из-под прилавка символический дар любви и протянул гостю.

— То самое письмо? Неужто впрямь от самого Шекспира? Волосы как у вас, сэр. Русые, с огненно-рыжим отливом.

Он как-то странно, почти застенчиво глянул на Уильяма, но тот уже шел наверх. Там он опять налил в стакан виски, добавил немножко воды и поспешил назад. Сэмюэл Айрленд стоял посреди лавки в одной из своих излюбленных поз: ноги расставлены, спина прямая, большие пальцы засунуты в кармашки жилета. Роулендсон тем временем читал записку Анне Хатауэй.

— Прекрасно, — сказал он. — И как верно подобраны слова! Младая любовь. — И продекламировал фразу, относившуюся, по всей видимости, к пряди волос: — *Ни золоченая безделка, что венчает главу царственной особы, ни высочайшие почести не даровали бы мне и половины той радости, какую принес сей скромный поступок, сделанный ради тебя.*

Роулендсон вернул записку Уильяму и жадно потянулся к стакану.

— Восхитительно, сэр! — воскликнул он. — Я имею в виду письмо. Очень трогательно. Так и забирает. Я опять же говорю про... — Он визгливо расхохотался. — На редкость верный тон у этого послания. Еще бы глоточек, если можно. Чуть-чуть. Просто капните на донышко.

— У нас есть и другое сокровище, — не меняя позы, сказал Сэмюэл Айрленд. — Полный текст "Лира".

— Написанный его рукою?

– По нашему мнению, да. – Уильям снова наполнил стакан гостя. – Но все неприличности он убрал.

Роулендсону вспомнилась строка из трагедии:

– "О боги!" – воскликнул он и, уточнив: – Акт второй, сцена вторая, – тяжело опустился на стул.

– Однако произносит эти слова Регана, сэр.

Роулендсон с восхищением посмотрел на Уильяма:

– Какой у вас острый ум, мистер Айрленд. И обаятельная улыбка.

– Среди прочих Бард изменил и это восклицание. В найденном тексте оно звучит так: "О, силы святые небесные!" "Благословенные" пришлось убрать, чтобы сохранить поэтический размер.

Сэмюэл Айрленд достал рукопись "Лира" и с едва заметным поклоном подал ее Роулендсону. Художник отставил стакан, поднялся со стула и взял манускрипт. Руки его заметно дрожали.

– Видите, как пылает мое лицо. Это *его* огонь обжигает меня. – И тут, к изумлению Уильяма, Роулендсон опустился на колени. – Теперь я могу спокойно умереть. Целую рукопись Барда и благодарю Бога за то, что Он дал мне дожить до этого счастливого мига.

– Пожалуйста, встаньте, – стал уговаривать гостя Сэмюэл Айрленд. – Пол не слишком-то гладок. Вы можете поранить ноги.

Подозревая, что художник пришел к ним уже сильно под мухой, Уильям помог ему встать, и Роулендсон крепко вцепился в его руку.

– О господи, – бормотал он, пошатываясь. – Какая мощь и какое изящество! Вы оказали мне большую честь, мистер Айрленд, показав свои сокровища.

– Нет, честь оказали нам вы, – возразил Сэмюэл Айрленд, не желавший прозябать в тени сына.

– Вы – человек искусства, сэр, – заметил Уильям. – Вы способны оценить эти сокровища по достоинству.

– Знаю, – ответил Роулендсон, не выпуская руки Уильяма.

– В таком случае объясните мне одну вещь. Бард говорит, что самая правдивая поэзия – самый большой вымысел[1]...

– По-моему, это из "Бесплодных усилий любви".

– Не намекает ли он на то, что подделка восхищает нас больше всего?

– У Шекспира это всего лишь причудливая фигура речи. – Роулендсон стал игриво перебирать пальцы Уильяма. – Подделка никогда не может быть правдивее оригинального произведения. Иначе снова воцарился бы хаос. – Он плюхнулся на стул и допил стакан. – Впрочем, все это меня не слишком интересует.

– Я только задал вопрос.

– Ваше дело – не вопросы задавать, мистер Айрленд. Ваше дело – давать на них ответы. Разыскивать нам новые документы!

* * *

Потом пошли и другие посетители, а когда Сэмюэл Айрленд поместил в "Морнинг кроникл" объявление об открытии "Музея Шекспира", их число резко выросло.

1. Ссылка на слова Оселка: "Самая правдивая поэзия – самый большой вымысел, а все влюбленные – поэты, и, значит, все, все их любовные клятвы в стихах – чистейший вымысел". У. Шекспир. Как вам это понравится, акт III, сцена 3. Перевод Т. Щепкиной-Куперник.

Тем временем Уильям откопал несколько бумаг, косвенно связанных с Шекспиром: письмо к нему графа Саутгемптона, судебную повестку за неуплату церковной подати, короткую записку от Ричарда Бёрбеджа[1] о театральном реквизите. Вскоре книжная лавка стала действительно походить на музейный зал, в котором выставлены всевозможные достопримечательности, связанные с Шекспиром. Уильям не имел ни малейшего желания вникать в дела музея. Эта роль отводилась его отцу. Айрленд-старший уже сшил себе в заведении "Джексон и сын", что на Грейт-Тернстайл-стрит, темно-зеленый сюртук. У двери в музей сидела Роза Понтинг с шитьем в руках. Считалось, что она следит за сохранностью зонтов и пальто посетителей, но Сэмюэл Айрленд втайне надеялся, что ее будут принимать за привратницу, взимающую входную плату. Роза ничуть не возражала, когда ей в руку совали серебряные монетки, и ловко переправляла их в большую кошелку, где лежал ее веер, коробочка с нюхательным табаком, кошелек и носовой платочек. Посетителей она встречала одними и теми же словами: "Пьеса находится в застекленном шкафу слева, там увидите и письма. Квитанции и счета — на соседнем прилавке. Просим не трогать стекло и не плевать на пол".

Эта роль ей очень нравилась. Еще девочкой она помогала матери, торговавшей фруктами в палатке на рынке Уайтфрайерз. Изо дня в день она с неизменным восторгом вплетала свой голосок в ежедневный рыночный гомон, зазывая до хрипоты: "А вот пипин шафранный!" И теперь она неотступно следила за порядком в лавке, глаз не спуская с экспонатов. Она знала, как отзываются половицы на поступь каждого домочадца и, когда кто-то чужой норовил взобраться по лестнице наверх или зайти за прилавок, немедленно пресекала эти попытки. Если какой-нибудь посетитель решался хотя бы подышать на стекло, она сразу поворачивала голову и свирепо смотрела на нарушителя. К самому Шекспиру она относилась без интереса и любопытства. Но была довольна, что Уильям таким неожиданным способом и так успешно поправляет дела семьи.

В том, что она тоже член семьи, у Розы сомнений не было. На самом деле они с Сэмюэлом Айрлендом давно уже тайно поженились. Деловито, без всякой торжественности их обвенчал в Гринвиче судовой священник; только на этом условии Роза соглашалась переехать на Холборн-пассидж. Мать Уильяма умерла родами, и повитуха отвезла младенца к своей сестре в Годалминг; там он и жил до трехлетнего возраста. Ничего этого Уильям не помнил, а отец не просвещал его на сей счет. Вскоре после того как мальчику стукнуло три года, его перевезли на Холборн-пассидж, и Роза встретила его с распростертыми объятиями. Но малыш отвернулся и заплакал. Зато в магазине ему понравилось, и вообще, как однажды заметила Роза в разговоре с мужем, "книги ему больше по вкусу, чем люди". На самом деле Роза была озадачена и обижена поведением ребенка. На все ее попытки приласкать Уильяма тот отвечал откровенным пренебрежением. Когда мальчик подрос, она частенько расспрашивала его, как дела, но он отделывался короткими ответами, порой лишь кивал или отрицательно качал головой. Сам же никогда с ней не заговаривал, а в тех редких случаях, когда они

1. Ричард Бёрбедж (ок. 1567–1619) — английский актер, друг Шекспира, написавшего для Бёрбеджа роли Гамлета, Отелло, Макбета и др.

оказывались в комнате одни, сразу брал в руки книгу или отходил к окну. За прошедшие годы в их отношениях ничего не изменилось.

Спустя месяц после открытия "Музея Шекспира" она как-то за завтраком обронила мужу:

— Можно подумать... Передай-ка мне сливы. Можно подумать, он здесь вообще не живет.

— Бессмертие его зовет[1], Роза.

— И к чему оно, когда тут — дом родной?

— У него из ума нейдет Шекспир. Ничто и никогда его теперь не удовлетворит.

— Что ты несешь, Сэмми! Не умничай.

— Он уверен, что здесь ему не место. Мы ему не ровня. Он — птица более высокого полета.

— Ну да, того же, что Мэри Лэм. Знаешь, она за эту неделю уже дважды приходила. Говорит, посмотреть на Шекспировы бумаги.

— Она же дама, Роза.

— А я, выходит, нет?

— Причем дама молодая.

— И, если хочешь знать мое мнение, страшна как смертный грех.

— Согласен. Но Уильям не то что прочие юнцы. Он способен заглянуть ей в душу.

— Сквозь какие очки, хотела бы я знать.

— Он выделяет ее из всех. Видит в ней свое спасение.

— От чего?

— От нас с тобой.

Внизу скрипнул отпираемый замок.

— Тише, — сказал Сэмюэл. — Он вернулся.

* * *

Все последние дни Сэмюэл внимательно следил за перемещениями сына, особенно когда тот уходил из дома. Вот и вчера утром, едва за Уильямом закрылась дверь, он поспешно выскочил из лавки. Дождавшись, пока сын свернул за угол, Сэмюэл затрусил следом. Уильям, полагал он, направился к особняку своей благодетельницы, где хранятся бумаги шекспировской эпохи. Сэмюэлу не терпелось добраться до этой дамы и расспросить ее хорошенько. Уильям быстро шел по узкому переулку, что вел прямиком на юг, к Странду. Путь был ему явно знаком. Уильям уверенно, не сбавляя шагу, огибал лоточников и экипажи, которые вечно запруживали улочки возле "Друри-Лейн". Попробуй не упустить его из виду, когда приходится протискиваться меж бесчисленных пешеходов, обходить кучи мусора и конского навоза, увертываться от корзин и бочонков, с которыми снуют туда-сюда разносчики. Наконец, Сэмюэл вновь углядел Уильяма: тот уже переходил Странд. К счастью для Сэмюэла, движение на улице застопорилось из-за скопления экипажей, и он поспешил нагнать сына. Уильям двинулся по Эссекс-стрит, что ведет к Темзе, но внезапно свернул налево и исчез.

1. Аллюзия на слова Клеопатры: "Бессмертие зовет меня к себе". У. Шекспир. Антоний и Клеопатра, акт V, сцена 2. Перевод Мих. Донского.

Сэмюэл прибавил шагу; для мужчины солидной комплекции он двигался на удивление легко и проворно, отчасти благодаря урокам танцев, которые брал когда-то на Рассел-сквер у учителя-француза, обучавшего его котильону и полонезу. Когда Сэмюэл дошел до угла Эссекс-стрит, Уильям уже пересек Деверё-корт. Отец осторожно выглянул из-за кирпичного дома: сын как раз толкал тяжелую деревянную дверь Миддл-Темпла[1]. Дверь вела прямо в большой открытый двор. Но входить было рискованно: там сын заметил бы его сразу. Да и как иначе: неприметным Сэмюэла едва ли назовешь. Но отступать он уже не мог. Очень вероятно, что шекспировские сокровища припрятаны в закоулках самого Миддл-Темпла. Сэмюэл толкнул дверь и огляделся. Сын стоял спиной к нему у фонтана; Сэмюэл поспешно юркнул в ближайший дверной проем и там затаился. До него долетал плеск струй, падавших в чашу фонтана, и воркованье голубей возле воды. Долго ждать ему не пришлось, все очень скоро разъяснилось. Мимо Сэмюэла, не поднимая глаз, прошла закутанная в шаль женщина, и он ее сразу узнал. Мэри Лэм. Так у них тут свидание!..

Сэмюэл выглянул из своего укрытия. Парочка стояла у фонтана, и Уильям указывал пальцем в сторону здания, где находится зал Миддл-Темпла. Именно там играли "Двенадцатую ночь" вскоре после того, как Шекспир ее сочинил. Уильям и Мэри, тихо переговариваясь, обошли фонтан. Может, лучше оставить их в покое? Ясно же, что сын не собирается навещать свою покровительницу, поскольку занят делом более интимного свойства. Робкий голос совести или чувство такта подсказывали Сэмюэлу Айрленду, что пора прекратить преследование. У него не было охоты наблюдать, как его сын ухаживает или попросту волочится за женщинами.

* * *

Мэри с Уильямом свернули в соседний Памп-корт и остановились полюбоваться старинными солнечными часами и каменным барельефом, символизирующим "Всепожирающее время".

— Уверен, — сказал Уильям, — что Шекспир вовсе не жаждал быть похожим на своего отца. Он его любил, но стать таким же не хотел.

— Разумеется, он не хотел стать мясником.

— Я не про то веду речь. Он страшился неудач в жизни, вот я о чем. Пусть даже неудача выеденного яйца не стоит, она все равно — неудача. Он ненавидел долги. Ненавидел жалость окружающих. — Они шли по двору, мимо Круглой церкви тамплиеров. — У него был ясный ум. Воля. И бешеная энергия.

— А честолюбие?

— Естественно. Иначе разве смог бы он совершить такое?.. Взгляните на горгулью над тем проходом.

— Чарльз говорит, что эта церковь похожа на задник для какой-нибудь пантомимы.

— Ваш брат любит причудливые сравнения. Зайдемте?

1. Миддл-Темпл, или Средний Темпл, — одно из четырех зданий, занимаемых лондонской корпорацией адвокатов высшего ранга.

Они вошли в прохладный круглый неф, где кольцом расположились лежащие навзничь изваяния рыцарей.

Эти старинные надгробия заинтересовали Мэри. Переходя от одного к другому, она вглядывалась в каменные лица. В воображении возникали древние, мерцающие огнями дымные залы. Кругом собаки, менестрели... Когда она подняла голову, Уильяма рядом не было. Он поджидал ее снаружи.

— В такой атмосфере невольно чувствуешь тягу к благочестию, — сказал он. — Но я терпеть не могу минутной или отрешенной от жизни добродетели[1]. Эти рыцари жили на вольном просторе. Там было их место. В миру.

— По-моему, их нельзя винить за то, что они прилегли, — робко сказала Мэри. Как же мало она его знает, мелькнула у нее мысль. — Наверняка они утомились в своих походах.

— Зато им случалось заседать в суде Королевской скамьи и прогуливаться перед его зданием. А вот чего добьемся мы? Чем вспомянут *нас*?

— Но вы-то уж наверняка знаете, что теперь ваше имя будет навеки связано с Шекспиром, не так ли?

Уильям рассмеялся:

— И всё? Вы думаете, человек может этим удовольствоваться?

— Да, и таких очень много.

— Вы еще не раскусили меня, Мэри. Эти бумаги — только начало. Согласен, отчасти мне с ними повезло. Большая честь найти... то, что нашел я. Но раз уж я приобрел известность, нужно этим воспользоваться. Показать, чего я на самом деле сто́ю.

— Чарльз предсказывает вам большое будущее. По его словам, у вас редкий талант.

— К чему же?

— К сочинительству. Он в восторге от ваших эссе в "Вестминстер уордз".

— Да их всего-то одно или два. Мистер Ло попросил меня написать о Банксайде[2]. Каким он был в те времена.

Хотя Мэри всю жизнь жила в Лондоне, она хорошо знала лишь улицы близ дома, а об остальном имела очень смутное представление. И в этом она мало чем отличалась от своих соседей.

— Я не совсем понимаю, о чем вы говорите, — призналась она.

— Сатерк. Южный берег Темзы. Там некогда стоял "Глобус". Неподалеку находился "Медвежатник"[3]. Ло хочет, чтобы я описал этот район, каким он был при Тюдорах, сравнив с теперешним его видом. А знаете ли вы, что у Шекспира слово "теперешний" значило "обыкновенный, заурядный"?

— Можно я съезжу туда с вами?

— Это о многом говорит, правда, Мэри? — не слушая ее, продолжал Уильям. — Для него быть теперешним, современным — значит быть серым, безликим. Неинтересным. Люди Елизаветинской эпохи представляются нам яркими личностями, которые жили в домах, сплошь уве-

1. Отсылка к памфлету Джона Мильтона "Ареопагитика" (1644).
2. Банксайд — район Лондона на южном берегу Темзы между мостами Блэкфрайарз и Лондонским; здесь находился театр "Глобус".
3. "Медвежатник" в средневековом Лондоне представлял собой большую, обнесенную стеной яму, где содержались медведи и устраивались медвежьи бои.

шанных роскошными гобеленами, а он предпочитал оглядываться на эпоху Лира и Цезаря... Вы что-то сказали?

— Можно мне поехать с вами в Сатерк? Я там никогда не была.

— Конечно, Мэри. Только вот дороги там плохи. Грязь непролазная.

— Меня это не пугает. Зато там жил и играл Шекспир, да?

— Говорят, что именно там.

— Значит, я должна это место увидеть.

С Кингз-Бенч-уок они спустились к реке.

— Мой отец выследил нас, — проронил Уильям.

— Что?!

— Он давно шел за мной по пятам, — Уильям конфузливо рассмеялся.

— Но ведь ничего...

— Между нами нет? Я знаю. Выслеживал он меня не поэтому. Ему нужен Шекспир.

Видимо, подавленная его откровенным признанием, что в их отношениях ничего, кроме дружбы, нет, Мэри молчала.

— Он хочет добраться до самого истока золотоносного ручья, — продолжал Уильям. — Мне он не доверяет.

— Не доверяет вам? Ваш отец?!

— У него непростой нрав. В денежных делах он беспощаден.

Некоторое время они шли молча.

— Отец жаждет выяснить, где хранятся старинные бумаги. Они представляются ему чем-то вроде сказочного клада, припрятанного хитрым купцом в пещере.

— А вы — принц с волшебной лампой, — сказала Мэри; отчего-то собственное сравнение понравилось ей самой. — И вам повинуется джинн.

— Вот-вот. А вокруг меня кучи золотых монет. И он ходит за мной по пятам, надеясь найти ту пещеру.

— Но как можно вам не доверять?

— А вы мне доверяете?

— Полностью. Стоит вам захотеть, и я прямо здесь во всеуслышание объявлю вас человеком в высшей степени благородным. Да я готова где угодно под присягой подтвердить правдивость любых ваших слов.

— Только голову на отсечение не давайте, — сказал Уильям, удивленный ее горячностью. — Не ровен час лишитесь ее.

На обочине молодая босоногая женщина играла на скрипке. Ее бледные губы шевелились в такт мелодии "Благословенного острова". Скрипачка пришла сюда, надеясь, что нередкие прохожие раскошелятся на мелкие монетки. Правая сторона лица у нее была обезображена какой-то опухолью или зобом. Мэри потрясенно глянула на изуродованную щеку, потом без колебаний вынула кошелек и положила его к босым ногам женщины. Когда она вернулась к Уильяму, по щекам ее струились слезы.

— Это из-за отсутствия любви, — обронила она. Они прошли чуть дальше, мимо руин, где некогда стояли ворота в храм тамплиеров. — Но что за дело этим древним камням до такой малости!

Она смотрела на развалины, и ей казалось, что они уходят в землю на тысячи футов.

Уильям и Мэри повернули обратно; молодая женщина все еще играла на скрипке. Проходя мимо, Мэри уцепилась за руку Уильяма, словно опасаясь возмездия. Они вошли в Памп-корт. Едва парочка скрылась из

виду, скрипачка перестала играть и подобрала с земли кошелек. Затем ловко содрала со щеки фальшивый зоб и сунула его в карман.

Глава восьмая

— *Ага! Значит, тут требуются слезы, чтобы сыграть его как следует. Ну, если я возьмусь за эту роль, – готовь, публика, носовые платки! Я бурю подниму...*[1] — В саду своего дома на Лейстолл-стрит Чарльз Лэм репетировал роль Основы. Вокруг собралась компания его друзей. Тому Коутсу досталась роль Миляги, а Бенджамин Мильтон взялся играть Пигву. Они уговорили двух товарищей по работе, Сигфрида Дринкуотера и Селвина Оньонза, сыграть Дудку и Рыло. А уж те улестили Альфреда Джауэтта, клерка акцизного отдела и приятеля Сигфрида, согласиться на роль Заморыша. В то воскресное утро друзья уселись репетировать в маленькой пагоде, которую мистер Лэм построил в саду десятью годами ранее. Пагода изрядно обветшала, краска потрескалась и начала осыпаться, металл покрылся ржавчиной; но все же там можно было укрыться от внезапного летнего дождика, орошавшего сад, и в сухости и уюте читать свои роли, следуя указаниям Мэри Лэм.

— Говори медленнее и нараспев, Основа, — советовала она брату. — Придай своим словам глубину.

— *Но, сказать по правде, главное мое призвание – роли злодеев. Геркулеса я бы на редкость сыграл или вообще такую роль, чтобы землю грызть и все кругом в щепки разносить!* Дальше идут стихи. Их тоже декламировать, Мэри?

— Конечно, дорогой.

Том Коутс тем временем перешептывался с Бенджамином Мильтоном. Когда Мэри назвала брата "дорогой", оба закатились беззвучным смехом. Бенджамин, прикрыв рот платком, корчился в конвульсиях. Чарльз не обращал внимания на веселье приятелей, но Мэри сердито глянула на них, а потом словно невзначай поинтересовалась:

— Что вас так развеселило, господа?

— Так мы же комедию репетируем! Или нет? — давясь смехом, едва выговорил Том.

— У тебя дивная Основа пониже спины, дорогой, — прошептал Бенджамин, из последних сил сдерживая хохот.

Сигфрид Дринкуотер с нетерпением ждал, когда настанет его черед:

— Прошу вас, может, перейдем к сцене с Дудкой? А не то я забуду свою роль. Я себя знаю.

— Там ролька-то — всего ничего, — заметил Альфред Джауэтт. — Полтора слова.

— Клянусь, Фред, даже полтора вылетят из головы.

Сигфрид Дринкуотер, порывистый юноша, постоянно уносился мыслями в славное прошлое своего рода. Он всем и каждому сообщал, что занимает седьмое место среди претендентов на престол острова Гернси; тот факт, что этого престола давно уже нет в природе, ничуть его не смущал. Окружающие не могли взять в толк, отчего он дружит с

1. У. Шекспир. Сон в летнюю ночь, акт I, сцена 2. Перевод Т. Щепкиной-Куперник.

Альфредом Джауэттом: Альфред был малый расчетливый, пройдошистый и не чуждый корысти. Разделив свое годовое жалованье на количество рабочих часов, он не поленился вычислить, что зарабатывает в час пять пенсов и три фартинга. В столе у него лежала составленная им таблица, и всякий раз, когда ему удавалось часок побездельничать, он вносил эту сумму в свой доход. После работы они с Сигфридом частенько хаживали по захудалым театрикам. Сигфрид с неподдельным восторгом наблюдал за действием, происходящим на крохотной сцене, время от времени пуская слезу при несчастливом повороте событий; Альфред же тем временем невозмутимо разглядывал ведущих актрис и статисток.

– Не пойму, зачем нам ставить эту комедию, если работа идет под сплошное хихиканье, – заявила Мэри.

– А Барроу в своих проповедях, как известно, называл хихиканье упражнением для легких, – возразил Селвин Оньонз. – Еще его обозначают словом "хмыканье".

Том Коутс не выдержал и скорчился от смеха. Селвин славился своей готовностью разъяснять что угодно, к месту и не к месту, причем объяснения его почти всегда грешили против истины и в большом, и в малом. Фраза "Селвин говорит..." стала в Ост-Индской компании присловьем, означавшим, что далее последует полная чушь.

Они добрались до того места в пьесе, когда на призывные слова Питера Пигвы "Френсис Дудка, починщик раздувальных мехов!" на сцене впервые появляется Сигфрид в роли Дудки.

– Выходит, я – починщик раздувальных мехов? Я-то думал, что имею отношение к дудкам. Судя по имени.

– Нет, Сигфрид, – отозвался Бенджамин Мильтон, на мгновение выходя из роли Пигвы. – Твое имя имеет отношение к голосу. Голос твой должен походить на пение дудочки.

– То есть?

– Звучать тоненько. Как свирель.

– А разве не звонко или мелодично?

– Об этом в пьесе ни слова. Дудки того времени известны своим тонким высоким звучанием. Голос у них был слабенький.

– Прошу покорно простить, но никто из рода Дринкуотеров никогда слабым не был. Спросите жителей Гернси.

– Просто возьмите чуточку повыше, мистер Дринкуотер.

– Что вы сказали, мисс Лэм?

– Постарайтесь говорить более высоким голосом. Пожалуйста, еще раз, мистер Мильтон.

"– Френсис Дудка, починщик раздувальных мехов!

– Есть. Питер Пигва!

– Ты должен взять на себя роль Фисбы.

– А кто будет этот Фисба? Странствующий рыцарь?

– Нет, это дама, в которую влюблен Пирам.

– Нет, честью прошу, не заставляйте меня играть женщину". – Не стану я изображать особу женского полу! – Сигфрид был возмущен до глубины души. – Чарльз, ты же меня уверял, что я буду играть роль добропорядочного мастерового.

– Так оно и есть.

– Я женское платье не надену.

Селвин Оньонз опять вмешался в разговор:

— Тебе достаточно надеть халат или передник.

— Что, прости? Я не ослышался? *Передник*?! Ни один представитель рода Дринкуотеров знать не знает такого слова.

Бенджамин Мильтон и Том Коутс с нескрываемым удовольствием слушали этот разговор. Бенджамин достал из кармана фляжку с портером и украдкой отпил из горлышка. Затем передал фляжку Тому; тот отвернулся и тоже сделал глоток. Альфред Джауэтт наклонился к ним и шутливо укорил:

— Ай-ай-ай, в воскресное-то утро! — И, указывая на дом Лэмов, спросил: — Они в церковь ушли?

— Не думаю, — ответил Том. — Впрочем, миссис Лэм очень набожна. Так, во всяком случае, мне говорили.

— Я слыхал, что у папули чердак того.

— Что-что?

— Чердак, говорю, не в порядке, — он указал на голову. — Это у них семейное.

Тем временем Мэри Лэм повторила Сигфриду слова его роли:

— *Нет, честью прошу, не заставляйте меня играть женщину: у меня борода пробивается.* Видите, по пьесе вы *мужчина*, мистер Дринкуотер. Вне всяких сомнений.

— А зрители это поймут?

— Ну конечно. Мы наденем на вас цилиндр. Тут уж никто не заподозрит в вас особу женского пола.

* * *

В воображении Мэри рисовались замечательные картины их будущего спектакля. Когда Чарльз попросил ее помочь его товарищам справиться с ролями и порепетировать с ними текст, она пришла в восторг. Уже которую неделю она ощущала необыкновенный прилив энергии, неудержимое возбуждение, которое хотелось на что-то излить. Поэтому она с большой охотой взялась за постановку этого коротенького забавного отрывка из комедии "Сон в летнюю ночь", в котором действует трудовой люд. Она помогла Чарльзу свести воедино разрозненные сцены и ради связности пьески даже сама сочинила кое-какие диалоги и мизансцены. Однако Уильяму Айрленду она и словом не обмолвилась об этой затее, полагая, что он был бы уязвлен — ведь его самого к участию не допустили. Кроме того, ей думалось, что он сделал бы совершенно неверные выводы из сложившейся запутанной ситуации, в которой было замешано столько разных людей. Шекспир — вот кто великолепно умел распутывать подобные коллизии. Уильям Айрленд счел бы, что его отвергли только потому, что он всего лишь лавочник. А при его литературных амбициях обида казалась бы еще горше: он-де выскочка, которому не место среди людей благородного происхождения. Дело же было вовсе не в его ремесле.

— Не пригласить ли нам мистера Айрленда сыграть в нашем спектакле? — предложил однажды Чарльз.

— Уильяма? Нет-нет, — поспешно ответила Мэри. — Он слишком... — Она замялась: первым на ум пришло слово "обидчив". — Слишком серьезен.

— Понимаю. Ты хочешь сказать, что он вряд ли по достоинству оценит нашу скромную забаву.

— Шекспир для него — святыня.

— Однако Айрленд скоро убедился бы, что намерения у нас самые добрые.

— Конечно. Но Уильям столько времени и внимания уделяет документам...

— Что не замечает развлекательной грани в творчестве Барда.

— Не теперь. Пока еще рано. Предоставь забавляться своим друзьям.

Чарльз Лэм уже заподозрил, что сестра относится к Уильяму Айрленду с особым чувством, в чем она не готова сознаться даже себе самой. Ее трепетная озабоченность его переживаниями (как она их себе представляла) говорила о неподдельной увлеченности Уильямом. Чарльзу неожиданно представился образ загнанного оленя; но был ли то Уильям или Мэри, он не знал.

* * *

— *А у вас роль льва переписана?* — читал Том Коутс слова Миляги. — *Вы мне теперь же ее дадите, а то у меня память очень туга на ученье.*

— И это тоже верно[1].

— Прошу вас, мистер Джауэтт, не перебивайте. Теперь вступаете вы, мистер Мильтон.

— *Тут и учить-то нечего, и так сыграешь: тебе придется только рычать.*

— Мистер Мильтон, не могли бы вы придать своей речи простонародный оттенок? — попросила Мэри, не отрывая глаз от текста. — Чуточку вульгарнее, хорошо?

— Мне это очень нелегко сделать, мисс Лэм.

— Пожалуйста, постарайтесь. Миляга все-таки плотник, а не клерк.

Чарльз с удивлением наблюдал за сестрой: с каким вниманием и как увлеченно она руководит постановкой. Беда в том только, что она все доводит до крайности. В последнее время она сама не своя: нервничает, позволяет себе резкости, особенно с матерью.

* * *

За три дня до репетиции в пагоде миссис Лэм выбранила старуху Тиззи, подавшую к чаю подгорелые тосты:

— Что с тобой? Мистер Лэм терпеть не может корок.

Мэри, собиравшаяся насыпать себе в кофе сахару, швырнула полную ложечку на стол.

— Здесь все-таки не исправительное заведение, мама. Мы тебе не арестанты.

Мистер Лэм бросил на нее взгляд, полный нежности и восхищения.

— От лестничной площадки налево, — прошептал он. — Последняя дверь.

1. У. Шекспир. Король Лир, акт V, сцена 2. В переводе Б. Пастернака: "Ты совершенно прав".

Миссис Лэм, онемев, изумленно смотрела на дочь. Мэри встала и вышла из комнаты. Чарльз с глубокомысленным видом намазывал хлебец маслом.

– Не пойму, что творится с девочкой, – проронила наконец миссис Лэм. – Никогда не знаешь, чего от нее ждать. А вы что скажете, мистер Лэм?

– К северо-северо-востоку[1], – пробурчал тот, к явному удовлетворению жены.

Чарльз все больше склонялся к мысли, что причина столь странного поведения Мэри кроется в ее дружбе с Уильямом Айрлендом; юноша лишил ее душевного покоя. Чарльз его в этом не сильно винил; сколько он мог судить, до сих пор Уильям вел себя в высшей степени достойно. Но ведь Мэри никогда еще не входила в доверительные отношения с человеком, совершенно, в сущности, посторонним. Все просто, но в то же время очень серьезно.

* * *

– *Делов-то: рычи себе да рычи*, – произнес Бенджамин Мильтон с сильным акцентом лондонского простонародья.

– Прекрасно, мистер Мильтон! Но вам не кажется, что провинциальный выговор подошел бы больше?

– Может, деревенский, мисс Лэм? Не подскажете какой-нибудь образчик?

– Доводилось ли вам слушать лекции профессора Порсона[2] об античном искусстве?

– Разумеется. В зале масонской ложи.

– Сумеете воспроизвести его манеру?

В саду появилась Тиззи и объявила, что пришел "тот молодой человек" и спрашивает мисс Мэри.

– *Тот* молодой человек? – игриво повторил Бенджамин.

Чарльз так глянул на него, что Мильтон осекся, а Мэри, заметно смутившись, под легким летним дождиком последовала за Тиззи.

* * *

Входя в дом, Мэри хотела было посмотреться в зеркало, но удержалась.

– Надеюсь, Тиззи, ты не оставила его ждать на крыльце?

– А где же еще было его оставить? В гостиной сидит ваша матушка, а прихожая заставлена сапогами.

Мэри поспешила открыть дверь, за которой со шляпой в руках стоял Уильям.

– Приношу свои извинения, мистер Айрленд. Простите, что я...

– Я очень тороплюсь, Мэри. В среду утром собираюсь отправиться в Сатерк. – Он запнулся. – Вы, если помните, выражали желание поехать со мной.

1. Цитата из комедии У. Шекспира "Бесплодные усилия любви", акт I, сцена 2. Перевод Ю. Корнеева.
2. Ричард Порсон (1759–1808) – английский ученый, специалист по античной истории и литературе, профессор Кембриджского университета.

— Конечно же, помню. Я была бы вам очень благодарна. — Эта фраза прозвучала несколько фальшиво, и Мэри на миг отвела глаза. — Просто счастлива. Стало быть, в среду утром? — Уильям кивнул. — Я помечу себе в календаре. Не зайдете ли в дом?

Общение часто происходит молча, помимо слов. Уильям понял: ей не хочется, чтобы он остался. К тому же он заметил, что из-за шторы, словно стражник, готовый отразить нападение на замок, выглядывает миссис Лэм.

— Спасибо за приглашение, но вынужден отказаться: времени нет. — Он протянул руку, Мэри слабо сжала ее. — Я за вами зайду. Около девяти утра.

Так и не надев шляпы, он повернулся и двинулся прочь, а она смотрела ему вслед, пока он шагал по Лейстолл-стрит в сторону колонки, вокруг которой толпились женщины.

Мэри, вздохнув, вернулась в дом и услышала, как миссис Лэм суетливо семенит назад к камину. Заговаривать с матерью совершенно не хотелось, но та до боли знакомым жалобным голоском сама окликнула дочь:

— Можно тебя на минутку, Мэри?

— Да, мама, что тебе?

— Этот молодой человек...

— Мистер Айрленд.

— Вот-вот, именно. Этот молодой человек определенно протоптал тропинку к нашему дому. Является беспрестанно.

— И что с того?

— Ничего. Я только поделилась своим наблюдением. — Мэри молчала. — Ты считаешь приличным играть пьесу в воскресенье, Мэри?

— Мы не играем. Просто читаем вслух кое-какие строки.

— Твой отец от этого возбуждается. Взгляни-ка на него.

Мистер Лэм лежал на диване и бдительно следил за летающей по гостиной мухой. После выходки дочери во время чаепития миссис Лэм стала держаться с нею заметно осторожнее. Теперь она позволяла себе лишь бросать в пространство отвлеченные ремарки и "наблюдения" или же намекала на невнимание к чувствам мистера Лэма.

— Твой отец всегда свято соблюдал Седьмой день.

— Тогда почему сегодня вы не в церкви?

— У мистера Лэма болят ноги. Возможно, к вечерней службе ему станет легче.

Мэри уже не слушала мать. Голова вдруг стала странно легкой, перед глазами все поплыло, и Мэри ухватилась за ручку кресла. Казалось, кто-то просверлил дыру в ее черепе и наполнил его теплым воздухом.

— Сам-то он никогда не пожалуется, но я заметила, что он припадает на одну ногу, как заезженный конь. Верно, мистер Лэм?

Мэри смутно слышала какие-то звуки; она раздраженно провела рукой по лицу.

— Но он не ропщет... Что с тобой, Мэри?

Мэри опустилась на ковер и прислонилась головой к креслу.

Отец смотрел на нее с восторженной улыбкой:

— Господь прибирает.

— Ты что-то уронила? — спросила миссис Лэм.

— Да, — Мэри уже начала приходить в себя. Она невидящими глазами уставилась на ковер. — Сейчас-сейчас, — бормотала она. — Булавку.

— Жаль, что я уже не могу нагнуться так, как в молодости. А вот и наш сынок, как черт из табакерки. Чарльз, помоги-ка сестре. Она обронила булавку.

Чарльза удивило, что его встретили сравнением с чертом.

— Куда ж ты ее положила, милая?

Мэри отрицательно качнула головой:

— Никуда. — Она уцепилась за руку брата, и он помог ей подняться на ноги. — Я ошиблась. Все в полном порядке.

— Только что приходил мистер Айрленд, — многозначительно, как ей самой казалось, произнесла миссис Лэм.

— Да? Отчего ж он не остался?

— Мэри разговаривала с ним на крыльце.

— У него дела, мама, — объяснила Мэри, все еще опираясь на руку брата.

— Он, видимо, человек очень занятой, — заметил Чарльз.

* * *

На самом деле Чарльз начал испытывать зависть к Уильяму. За месяц редактор "Вестминстер уордз" опубликовал в журнале целых два эссе Айрленда: "Юмор в 'Короле Лире'" и "Игра слов у Шекспира". Кроме того, ему же было предложено написать серию очерков на тему: "Шекспировские персонажи". Между тем эссе самого Чарльза о трубочистах все еще ждало публикации; правда, Мэтью Ло попросил его написать вторую часть — о столичных нищих, только не об убогих или растленных, а о самых колоритных и чудаковатых. Чарльзу, однако, пока что довелось встретить всего двух-трех таких персонажей: карлика, что просит подаяния на углу Грейз-Инн-лейн и Теобальд-роуд, — время от времени этот уродец принимается шнырять между лошадьми, стараясь их испугать; а еще лысую женщину, что кувыркается на голой земле у собора Сент-Джайлз, чтобы получить хотя бы полпенса. Впрочем, Чарльз не был уверен, что эти два представителя низов способны подвигнуть его на глубокие размышления о жизни лондонских босяков.

И вообще, может ли он считать себя литератором? Профессиональным писателем его уж никак не назовешь, хотя бы потому, что он ежедневно трудится в Ост-Индской компании. И у него нет никакой идеи, пусть самой нереальной, которая могла бы помочь ему достойно сносить все трудности и разочарования литературной карьеры. Совсем иначе обстоят дела у Уильяма Айрленда. Наткнувшись на документы, связанные с Шекспиром, он обрел замечательную тему для творчества. Возможно, Айрленд даже накропает книгу.

* * *

— Ты хотел бы продолжить? — спросила Мэри брата.

— Прости, ты о чем, милая?

— О наших чтениях в саду. Или мы на сегодня покончили с репетициями?

— Пожалуй, да, — сказал Чарльз, подчиняясь невысказанному желанию сестры. Судя по всему, ей хотелось остаться одной.

— Как-нибудь вечерком мы соберемся снова. Да хоть на этой неделе. — Она сняла руку с плеча брата и направилась к двери. — Попроси их подготовить следующую сцену.

* * *

Утром в среду Мэри Лэм и Уильям Айрленд вместе спускались по сходням пристани Брайдсуэлл-уорф к Темзе. Ночью шел дождь, а деревянные ступени были и так отполированы до блеска бесчисленными ногами. Поддерживая Мэри под руку, Уильям свел ее вниз до самой кромки воды.

— Боюсь, не очень-то изящно я иду, — извиняясь за свою медлительность, сказала Мэри.

— Не вижу ничего неизящного, Мэри. Законы грации зависят от обстоятельств.

— Какие же необыкновенные вещи вы говорите.

— Да? — он посмотрел на нее с неподдельным любопытством и вдруг воскликнул: — Ага! Вон они.

У причала стояли три или четыре перевозчика, рядом качались на волнах лодки. Когда Уильям попросил переправить их через Темзу, им дружно указали на некоего Гиггза, который вроде бы прибыл к пристани первым; Гиггзу, впрочем, явно не хотелось прерывать дружескую беседу. На его вязаной шапке красовалась позолоченная эмблема его ремесла; он привычным жестом потер ее рукавом и буркнул:

— Это вам встанет в шестипенсовик.

— Я думал, трех пенсов хватит.

— Так дождь же прошел. Для лодки это плохо.

— Можно было Темзу по мосту перейти, — вполголоса сказал Уильям, когда они с Мэри направились к месту швартовки.

— По мосту? Это совсем неинтересно, Уильям! А на веслах так весело и необычно. Настоящая жизнь!

Они не без труда спустились в утлую лодчонку; опираясь на руку Уильяма, Мэри добралась до деревянного сиденья на корме. Гиггз отвязал канат и, крикнув как положено: "Ну, пошла!", оттолкнул суденышко от причала.

— До Парижской лестницы довезешь? — крикнул ему Уильям.

— Туда и правлю.

Мэри еще ни разу в жизни не плавала по Темзе на лодке и в непривычной обстановке совершенно потерялась.

— Я кажусь себе такой маленькой средь этого водного простора.

— Дело не в просторе, — отозвался Уильям. — Дело в прошлом реки.

На воде ветер дул сильнее, чем на суше.

— Но здесь, Уильям, даже воздух совсем другой — свежий, бодрящий. Прошлое тут ни при чем.

— Бард, когда жил в Шордиче, точно так же перебирался через реку в "Глобус". И в такой же точно лодке: они какими были, такими и остались.

Навстречу, разрезая носом бурливые воды Темзы, шел вниз по течению груженный золой шлюп. Лодку стало швырять на волнах, но Мэри нравилось и это.

— Морем пахнет, — сказала она. — Вот бы и нам развернуться да поплыть к морю!

Гиггз не слышал слов Мэри, но, глядя на ее возбужденное, восторженное лицо, запел песенку рыбаков и лодочников, знакомую ему с детства:

Моя милка родом из жаркой страны,
С берега южных морей-эй!
Там гуляла она с ухажерами
Сам-друг, сам-два, сам-третей!

А потом затянул припев про спускаемый парус, с непристойным обыгрыванием слов "мачта", "прореха" и "дырка". Пенять за это охальнику Уильям не решился, он лишь растерянно смотрел на лодочника. Зато Мэри едва сдерживала смех; она откровенно наслаждалась происходящим; река приятно холодила ее опущенную в воду руку.

— Вот вам и Париж! — крикнул Гиггз.

Лодка еще не коснулась берега, но оттуда уже тянуло крепким запахом рыболовных снастей, гниющего дерева и дегтя, которым смолят лодки. Мэри смотрела во все глаза. Чем ближе они подплывали к южному берегу Темзы, тем виднее становилось, как текущая на реке, в прибрежных сарайчиках и под лодочными навесами жизнь выплескивается в узкие улочки города. Лодка подплыла к причалу Парижской лестницы, и Гиггз, ни к кому не обращаясь, крикнул: "Эй-эй-эй!" Затем, набросив канат на железную тумбу, подтянул суденышко к маленькому деревянному настилу. Мэри с готовностью ступила на него. Пока Уильям выдавал лодочнику шестипенсовик, Мэри уже зашла в ближний переулок, где по булыжной мостовой струился грязный поток.

— Вон там была яма, в которой держали медведей, — сообщил подошедший Уильям. — Зрителям в "Глобусе" прекрасно был слышен их рев. Его называли "медвежьим песнопением".

— Здесь и теперь очень шумно.

— Прибрежные жители славятся горластостью. Она у них в крови.

— Мне кажется, в жилах у них не кровь, а речная вода.

— Вполне возможно.

Они направились к переулку Стар-Шу-элли; Уильям чувствовал, что настроение у Мэри приподнятое.

— Нет, не одна только вода, — сказала она. — Я слышу запах сушеного хмеля.

Юго-восточный ветер доносил с пивоварни "Анкор" пьянящий аромат.

— В южных предместьях Лондона, Мэри, чем только не пахнет. Недаром ведь с незапамятных времен сюда ходили и ездили за удовольствиями. А есть ли большее удовольствие, чем кружка пива?

— Боюсь, Чарльз охотно с вами согласился бы.

— Боитесь? Бояться тут нечего.

Мэри вдруг почувствовала, что Уильям с трудом сдерживает возбуждение.

— Я должен вам кое-что сказать, — не выдержал он.

— Что же?

— Только никому пока не говорите. — На миг он смолк в нерешительности. — Я откопал... отыскал новую пьесу. Ее считали потерянной навсегда, а она, однако ж, нашлась.

— Надеюсь, вы отдаете себе отчет, что́ вы такое сказали...

— Среди прочих документов я обнаружил пьесу Шекспира. Всю. Целиком.

Они пересекли Стар-Шу-элли; у дома с красными ставнями стояли, привалившись к дверным косякам, две женщины. Уильям даже бровью не повел, но Мэри обернулась и посмотрела на них с изумлением.

— Пьеса называется "Вортигерн", — продолжал он.

— Был вроде бы такой король...

— Да, в древности правил Британией. Но неужели вы не понимаете главного, Мэри? Это — *новая* пьеса Шекспира. Первая за двести лет. Событие величайшего значения. Просто невероятное.

Мэри вдруг застыла на мостовой.

— Да я еще не в силах это осознать. Оценить по достоинству. Уж простите великодушно.

— Она ничем не уступает "Лиру" или "Макбету". — Уильям остановился рядом. — Так мне, во всяком случае, кажется. Пойдемте. А то на нас уже обращают внимание.

К ним, протягивая ладошки, направлялось несколько босоногих, одетых в лохмотья ребятишек.

Мэри с Уильямом повернули к Джордж-Террас — коротенькому ряду почти разваливающихся домов. Некоторые окна были забиты досками, весь переулок пропах нечистотами.

— Я хотел бы показать ее вам, вам — первой, Мэри. Прежде всех прочих. Даже отец о ней не знает.

— Мне было бы страшно прикоснуться к ней, Уильям, а вдруг...

— Вдруг она в ваших руках рассыплется в прах? Не тревожьтесь. Я ее собственноручно переписал.

— Прочту непременно. Но вы ведь не станете ее долго скрывать?

— Конечно же, нет. Ее должен прочесть весь мир. И ее непременно надо поставить в театре. — Уильям посмотрел на реку. — Мой отец знаком с мистером Шериданом; я возлагаю надежды на театр "Друри-Лейн".

— Прежде вы мистера Шеридана никогда не упоминали.

— Разве? — Он засмеялся. — Я полагал, мой отец рассказывал вам о нем во всех подробностях. Это его конек. Вот мы и пришли. — Миновав ряд развалюх, они остановились. — Если мистер Малоун не ошибся в расчетах, именно здесь находился самый первый "Глобус". Он имел форму многоугольника. А тут была сцена.

Уильям подошел к деревянному навесу, под которым кучей громоздились белые мешки — то ли с мукой, то ли с сахаром. Праздно стоявший возле навеса парень с глиняной трубкой в зубах буркнул:

— Чего надо?

— Ничего. Любуюсь пейзажем.

Парень вынул трубку изо рта и с подозрением оглядел незнакомца.

— Стоит мне свистнуть, и сюда явится мой папаша.

— В том нет никакой надобности. Ни малейшей. — Уильям вернулся к Мэри. — Здесь был двор, яма, в которой стояли зрители. Вы ведь знаете происхождение слова "партер". "На земле". Стало быть, тут, на земле, они и стояли — ниже актеров.

— Ну, это уж вы сочиняете.

— Ничуть. Так оно и было. А вокруг поднимались вверх ярусы. Публика грызла орехи, пила пиво, ела жаренных на вертеле дроздов. Перед началом спектакля трижды трубили трубы, затем, весь в черном, появлялся актер, читавший пролог. Он стоял бы вон там, — Уильям указал на парня с трубкой. — И я, разумеется, тоже. А может быть, мы с ним вместе смотрели бы "Вортигерна". Все здесь так и дышит неподвластным уму колдовским очарованием, — продолжал он; глаза его сверкали. — Объяснить магию этого места невозможно. "Глобус", Мэри, по-прежнему здесь. Неужто не видите? Он все еще заполняет собой это пространство.

Мэри окинула взглядом обширный пустырь; на нем виднелись две-три коптильни для рыбы да остатки свалки, которую давно покинули тряпичники и прочие любители копаться в мусоре в надежде чем-нибудь поживиться.

— Боюсь, южный берег уже утратил свою прелесть, — сказала она. — Мне явно не хватает вашего воображения, Уильям.

— Может, он и не столь очарователен...

— Но бесконечно интересен, — быстро закончила она.

— Не менее, чем сама жизнь. Вы ведь это хотели сказать, правда, Мэри?

— Только, боюсь, не так возвышенно. Но мне нравится здешний мусор. Здешний запах. Тут ничего не делается лишь ради приличий.

Уильям бросил на нее быстрый взгляд.

— Ну что, пойдемте обратно к реке? Мне кажется, вы утомились.

— Разве больше нечего осматривать?

— Всегда есть что осматривать. Это же Лондон.

Они не спеша двинулись по прибрежным улочкам на восток, к Бермондси. Когда прошли мимо родильного дома и заводика по производству уксуса, Уильям обронил, что дальше идти небезопасно, и у моста они повернули обратно; теперь, правда, шли другим путем, по бесчисленным кривым переулкам, выросшим на топях Сатерка. Внезапно Уильям остановился как вкопанный.

— Только представьте, Мэри. Новая пьеса Шекспира! Она все изменит.

— И вас тоже?

— Нет, меня — нет. Я уже погиб безвозвратно.

Впереди лежал открытый пустырь, изрытый канавами и ямами. Путники остановились. Мэри обернулась к Темзе.

— Что это там, вдалеке?

— Водяное колесо. Гонит речную воду в узкие деревянные трубы. Вортигерн — потрясающий человек, Мэри. Чтобы завладеть троном, он не останавливается перед предательством и душегубством. Убивает родную мать.

— Прескверный, видно, был субъект.

— Брата родного тоже убил.

— Напоминает Макбета?

– По сути, да. Но Макбет хотя бы родных не лишал жизни. Позвольте я вам процитирую кусочек из пьесы?

– Можно мне на минутку опереться на вашу руку?

– Конечно. Вам дурно?

– Очень устала за день. Вы прочтете наизусть?

Они двинулись дальше. Уильям одной рукой поддерживал Мэри, а другой жестикулировал, подкрепляя декламацию:

О, если бы язык железный мой
Смягчиться мог! Воспел бы я любовь.
Но не тому учен был. Если ж ты
Свой нежный слух склонишь к иным напевам –
Суровым, грубым, но зато правдивым, –
День напролет рассказывать я стану
Об изнурительных осадах, битвах,
Жестокий Марс в которых упился
Настолько кровью, что вскричал: "Довольно!"

– Поразительно... – проронила Мэри. Она испытывала необъяснимую подавленность.

– Настоящий шекспировский стих.

Они подошли к домишкам, лепившимся возле Парижской лестницы. Послышались резкие женские голоса: казалось, это ожесточенно спорят о чем-то мать и дочь. Затем раздался визг, звуки ударов. Не чуя под собой ног, Мэри бросилась к реке, Уильям побежал за нею.

– Сожалею, что вам пришлось это услышать. Такие свары здесь не редкость.

Он заметил, что Мэри дрожит всем телом. Вдруг она пошатнулась, словно накренилась набок. И в тот же миг соскользнула, вернее, повалилась с берега в реку и сразу ушла под воду. Ее пышное платье вздулось алым пузырем, точно раскрывшийся цветок. Уильям не медля прыгнул следом. Уже начался отлив, и возле Сатерка глубина была небольшая, без предательских течений и водоворотов. Мэри погрузилась под воду фута на три-четыре, потом стала барахтаться и выплыла на поверхность. Уильяму удалось обхватить ее руками и подтащить к деревянному настилу. Ощутив под ногами дно, он толкнул ее к берегу. Голова ее виднелась над водой. Два лодочника и торговка рыбой уже тянули к ним руки и быстро вытащили обоих на сушу. Мэри и Уильям с трудом приходили в себя; Мэри успела нахлебаться речной воды, и теперь ее рвало на прибрежную тину и гальку, а торговка рыбой, стоя сзади, хлопала спасенную по спине:

– Давай, барышня, не конфузься, пущай все выльется. Вот так. От речной водицы ведь добра не жди.

Уильям стоял выпрямившись, хотя, к собственному удивлению, испытывал сильную слабость. Он ухватился за причальный столб и вперил взгляд в лодочников, но видел их очень смутно: перед глазами, затмевая все вокруг, по-прежнему вздымалось алое платье, похожее на цветок. Цветок смерти, вдруг подумалось ему.

Торговка повела Мэри в хибару, в которой хранились рыболовные снасти; Уильям двинулся следом. Старуха разожгла угли в жаровне, и ла-

чуга наполнилась дымом, но Мэри даже не заметила дыма и не закашлялась. Она сидела, опустив голову, не поднимая глаз от пола.

– Наверно, вы поскользнулись на мокрой ступеньке, – тихо проговорил Уильям. – Они очень ненадежны.

– Простите меня.

– Не за что вам просить прощения. Это могло случиться с кем угодно. И со мной тоже.

– Нет. Я сама виновата. Надо было остановиться.

Уильям не понимал, о чем она толкует.

– Тонкое полотно в момент сохнет, – сказала торговка, пытаясь утешить Мэри. – Хлопчатка – дело иное, ее поди высуши.

Видя, что Мэри дрожит, старуха сняла с себя шаль и набросила ей на плечи:

– Ты в реке не так уж и долго была, чтоб насквозь-то промокнуть. Не то что утопленники.

Усевшись против Уильяма на деревянный ящик, она принялась рассказывать ему о самоубийцах, прыгавших с моста близ Блэкфрайарза; в штормовую погоду течение речки Флит, что взята в трубу на другом берегу Темзы, прибивает тела несчастных к причалам у Парижской лестницы.

– Самое страшное у них, сэр, это глаза.

– В воде они открываются, – вставила Мэри. – А тело разбухает, как губка.

– Известное дело, мисс.

Уильям повесил сюртук у жаровни, сушиться, и, оставшись в мокрой рубашке, сильно дрожал.

– Как только они на такое решаются?

– От беспросветной нужды, – ответила торговка.

– Вы, Уильям, наверно считаете их сумасшедшими, – сказала Мэри. – Но общепринятые мерки к ним неприменимы.

– Да они обычные люди, ей-богу. – Торговка наклонилась и пощупала подол платья Мэри. – Просто им выпала такая доля злосчастная. И то сказать, кого она в нашем грешном мире минует? Не просыхает, мисс, жару маловато. Езжайте-ка вы назад подобру-поздорову. Гарри Сандерсон вас переправит.

Мэри встала и протянула ей шаль:

– Вы же видите, со мной все хорошо. Никаких признаков лихорадки.

– Про лихорадку и не поминайте, мисс. Скольких уж она тут скосила.

– Поедем на лодке, Уильям?

Они вышли на берег, и торговка кликнула Гарри.

Когда лодка пристала у Брайдуэлл-уорф, Мэри заговорила быстро и взволнованно:

– Не доводилось ли вам читать романы Фанни Бёрни[1], Уильям? Навряд ли. Для вас это, пожалуй, вульгарная писанина. И вдобавок чисто женская. Я вообще удивляюсь, как это вы нас, женщин, еще терпите.

– Стыдно признаться, но я не читал ее сочинений, – сказал Уильям, удивляясь про себя, с чего Мэри вдруг завела речь на эту тему. – Все расхваливают "Сесилию".

1. Фанни Бёрни (1752–1840) – английская романистка.

— Нет-нет. Прочтите лучше "Эвелину". Героиню никто не понимает. Не видит, что́ она за человек. Разве могла такая девушка смириться с тем, что творится вокруг?

— Обязательно поищу эту книгу, — растерянно пробормотал Уильям.

— Не надо, я дам вам свою! Чарльз называет ее белибердой, но велика ли важность, что́ он там говорит? — Она посмотрела вдаль, в сторону Ламбета[1]. — Как беспорядочно снуют по реке эти лодочки! Видите, носятся прямо перед носом друг у друга. Сколько в мире суеты! И постигнуть все это невозможно, правда?

* * *

Уильям нанял фаэтон и привез Мэри на Лейстолл-стрит. От холода и усталости ее била дрожь. Дверь открыла Тиззи; увидев Мэри, она испуганно отшатнулась:

— Господи помилуй, мисс, что с вами стряслось?

— Не падай в обморок, Тиззи. Со мной все в порядке.

— Она поскользнулась и упала в воду, — сказал Уильям. — Надо немедленно снять с нее мокрую одежду и уложить в постель. И дайте ей бульону.

В прихожей появилась миссис Лэм в домашнем чепце на голове. При виде дочери она молча поднесла ладонь ко рту.

— Успокойся, мама. Я цела и невредима.

— Это случилось в пруду?

— Нет, мама, в реке.

Мэри сделала несколько шагов, пошатнулась и рухнула на стойку для шляп.

Суетясь и мешая друг другу, Тиззи и миссис Лэм потащили Мэри наверх в спальню. Там они раздели ее и уложили в постель. Уильям остался внизу; на душе у него было неспокойно. С лестницы бегом спустилась Тиззи и, даже не взглянув на него, выскочила на улицу. Заслышав шум и суету, из гостиной крадучись вышел мистер Лэм и приблизился к Уильяму.

— Как соломинка перед ветром[2], да?

— Мэри немного нездоровится, сэр.

— Вот именно.

На верхней площадке лестницы появилась миссис Лэм.

— Тиззи пошла за доктором. А мне надо поговорить с вами, мистер Айрленд. Будьте так добры, вскипятите чайник.

— Конечно.

Уильям направился в гостиную. Даже в эти летние дни в камине над горящими углями стояла металлическая подставка, на которой можно было нагреть воды. Уильям поставил чайник и стал ждать, пока он закипит; в гостиную торопливо вошла миссис Лэм.

— Пожалуй, нужно добавить горячего джину с мятой. Не то, чего доброго, лихорадка начнется. Как же это произошло, мистер Айрленд?

— Мэри поскользнулась и упала. Мы были на берегу Темзы.

— Что вы делали возле реки?

1. Ламбет — район Лондона на южном берегу Темзы.
2. Цитата из книги Иова. 21:18: "...как соломинка перед ветром и как плева, уносимая вихрем".

– Осматривали Сатерк.

– Осматривали Сатерк?! – изумленно повторила она, будто речь шла о деревушке, затерянной в русских степях.

– Искали места, связанные с Шекспиром.

– Шекспир в конце концов сведет ее в могилу, мистер Айрленд. Не следует разжигать в ней этот интерес. Мистер Лэм, вы должны сказать свое веское слово – чтобы в нашем доме даже духу его книг не было.

– Ей просто не повезло, чистая случайность...

– Повезло – не повезло... Этого просто не должно было быть. Куда же я убрала мятное масло?

Приготовив душистый бодрящий напиток, она с величественным видом понесла объемистую глиняную чашу наверх. Уильям обернулся; мистер Лэм прямо из бутылки потягивал мятное масло.

– Горячее, – пробормотал он. – Горячий лед[1].

Глава девятая

После своего купания в Темзе Мэри пролежала в лихорадке две недели. Она металась в жару, дрожала в ознобе, то и дело просила пить или открыть окна, ей хотелось глотнуть прохладного воздуха. Она исходила пóтом, и Тиззи, глядя на нее, восклицала (к большому неудовольствию миссис Лэм): она-де и не представляла, что в человеке может скопиться столько сала. Во сне Мэри бормотала какие-то странные слова и фразы. В конце концов она все же поправилась.

Во время ее болезни Уильям Айрленд заходил к Лэмам, но ему сказали, что тревожить мисс Лэм нельзя; доктор прописал ей сон и полный покой. Однако в конце второй недели Уильяму разрешили поговорить с Мэри. Закутанная в шаль, она сидела в гостиной у окна.

– Надеюсь, вам уже лучше? – спросил он.

– Это была сущая ерунда. Самая обычная простуда. Впрочем, согласитесь, я вряд ли могла ее избежать.

– Я вам кое-что принес.

– Пьесу? – Он кивнул. – А я уже почти решила, что все это мне приснилось. Правда же, Уильям, то был очень странный, необычный день. Сейчас он кажется далеким, нереальным...

– Однако вот она, пьеса. – Он протянул ей пачку листов в темно-бордовом переплете. – Вполне реальная.

Мэри опустила пьесу на колени и отвела глаза.

– Я боюсь до нее дотрагиваться. Это же нечто святое... – Уильям улыбнулся и промолчал. – Она поможет мне вернуться к жизни.

– Мистер Малоун подтвердил ее подлинность. А мой отец уже начал переговоры с театром "Друри-Лейн".

– Так ее поставят?

– Лелею надежду.

– Знаете, Уильям, почему-то я предпочла бы, чтобы она осталась тайной для всех.

1. "Горячий лед" – выражение из пьесы Шекспира "Сон в летнюю ночь" (акт V, сцена 1; перевод Т. Щепкиной-Куперник). Так Тезей характеризует противоречивый характер "веселой трагедии" о любви Фисбы и Пирама.

– Нашей тайной? О, нет. Это не могло бы...

В гостиную вошла миссис Лэм.

– Ты должна отдыхать, Мэри. Тебе нельзя волноваться.

– Я не волнуюсь, мама. – Мэри перевела глаза на Уильяма. – Я просто в восторге.

– Как бы то ни было, на сегодня довольно. Всего наилучшего, мистер Айрленд.

* * *

Мэри полдня читала пьесу, полную высоких слов и благородных чувств. Волшебная ритмика стиха, в котором удивительным образом сливались воедино звук и смысл, действовала завораживающе. Это была пьеса о зависти и о бешеной, исступленной жестокости, взывавшей к древнему британскому богу мщения, тому, что "обгоняет ветер в поле ржи", тому, "в чьей власти сделать алой синь морей". Мэри решила, что это одна из ранних пьес Шекспира. Она нашла в ней сходство с "Титом Андроником" и первой частью "Генриха Шестого". Перечитав драгоценную находку, она подивилась изобретательности молодого Шекспира. Кому еще пришло бы на ум создать образ ласточки, которая взмывает над полем брани, спасаясь от "бушевавшей в хлебных нивах сечи"? Ее переполняла благодарность судьбе за то, что она получила возможность все это прочитать. Отдельные несовершенства стиля или неясные выражения она с готовностью оставляла без внимания. Ведь она была одной из очень немногих, кому за прошедшие двести лет выпало счастье прочесть эту драму.

Тем же вечером, без каких-либо объяснений, Мэри передала пьесу Чарльзу. Она решила не рассказывать ему историю этой находки, надеясь, что он сам узнает руку автора. После ужина Чарльз унес пьесу к себе в комнату и больше уже не выходил. Прежде чем лечь спать, Мэри тихонько постучала к нему в дверь.

– Заходи, милая, – послышался голос Чарльза. Он сидел за столом и писал письмо. – Ты за нею? – Он указал на лежащую на кровати пьесу.

– Прочитал до конца?

– Конечно. К счастью, она не слишком длинна.

– И какое у тебя впечатление?

– А сочинитель-то кто? Там ведь только название.

– Не догадываешься?

– В таких делах я предпочитаю воздерживаться от догадок. Очень похоже на Кида[1], но автор вполне может оказаться кем-нибудь из "университетских умов"[2]. Пьеса, правда, не на латыни.

– А больше никто в голову не приходит?

– На такой вопрос можно отвечать долго.

– Это Шекспир.

– Нет.

– Уверяю тебя, Чарльз.

– Из того, что мне доводилось читать, она меньше всего напоминает Шекспира.

1. Томас Кид (1558–1594) – английский драматург.
2. "Университетскими умами" называли плеяду английских драматургов конца XVI в., так как они получили гуманитарное образование в колледжах и университетах.

— Как ты можешь такое говорить? А для меня это очевидно.

— По каким приметам?

— Да хотя бы исполненный величия слог.

— Величие может быть поддельным.

— Построение фраз. Ритм. Выразительность. Вообще всё.

Мэри заметно разволновалась. Чарльз попытался ее успокоить:

— Это же всего лишь пьеса, Мэри.

— Всего лишь?! Это жизнь духа! — Она запнулась, пытаясь совладать с волнением. — Ты помнишь слова Вортигерна, обращенные к жене: *Песок в часах уже не остановишь, пока в одном из нас не станет сердце.* Разве не прекрасно сказано?

— Прекрасно, не спорю. — Чарльз поднялся из-за стола и обнял сестру. — Мэри, дорогая, так это очередная находка мистера Айрленда? Я так и понял. Но сама подумай. А вдруг он ошибается?

— Только не в столь важном предмете.

— С чего ты столь уверена? И откуда *у него* такая уверенность?

— Чарльз, ты упрямо не желаешь видеть очевидное. Тут каждая строка дышит Шекспиром. Когда я читала пьесу, мне казалось, что он стоит рядом.

— Он? А может, кто-то другой?

— Ты имеешь в виду Уильяма?

— Тебе же хочется быть к нему ближе.

Он тут же пожалел о сказанном. Мэри побледнела как полотно и отшатнулась.

— Это отвратительно! Как ты смеешь?! — воскликнула она и вышла из комнаты.

* * *

Несколько дней спустя Уильям Айрленд выступал перед собравшимися в Мерсерс-Холле на Милк-стрит. Лондонское отделение Шекспировского общества пригласило его прочесть лекцию на тему: "Источники трагедий Шекспира". Мэтью Тачстоун, основатель и президент общества, прочитал в журнале "Вестминстер уордз" две статьи Айрленда и был поражен его глубоким пониманием языка Елизаветинской эпохи. Именно из его статей Тачстоун узнал, что слово "тень" употреблялось тогда в значении "актер".

Уильям начал выступление, заметно волнуясь; он с трудом выговаривал слова и утирал платком лоб. Взглянув на Мэри Лэм, он улыбнулся. Она сидела рядом с отцом; тот энергично кивал Уильяму и воздевал руки в знак величайшего удовлетворения.

— Есть и другие источники, наводящие на глубокие размышления, — говорил Уильям. — Мистер Малоун, известнейший ученый и литератор, обнаружил в архиве Стратфордского магистрата, среди обвинительных заключений, документ чрезвычайной важности. — Эдмонд Малоун тоже сидел в зале, его привез Сэмюэл Айрленд. — Это отчет о дознании, проводившемся в Стратфорде-на-Эйвоне 11 февраля 1580 года. Считается, что в то время Бард работал в конторе одного местного адвоката. Да, в юности ему, как, впрочем, и большинству из нас, приходилось разными способами зарабатывать себе на хлеб. — Здесь Уильям ожидал услышать негромкий смех, но в зале стояла тишина, прерываемая время от времени

лишь кашлем или скрипом сапог. — В документе том речь идет о смерти девицы по имени Кэтрин Хамнет или Хамлет. — Вот тут, как он и ожидал, ему удалось завладеть вниманием аудитории. — Смерть через утопление. — Уильям помолчал. — Особа эта была не замужем. Она пошла на реку Эйвон, позже там нашли ее тело. По словам родственников, Кэтрин отправилась на реку, чтобы набрать воды. Смерть через утопление — таков вывод дознавателей. — Он бросил быстрый взгляд на Мэри, но сидела опустив голову. Сидевший позади нее Эдмонд Малоун широко улыбался. — Вот как сформулировал вывод коронер: *Вышеуказанная Кэтрин, стоя на берегу упомянутой реки, внезапно поскользнулась и упала в означенную реку и там же, в водах сей реки, утонула, следственно, приняла смерть именно так и никак иначе.* — Он опустил документ на стол. — Сказано очень четко и недвусмысленно, чтобы отмести возможные предположения о самоубийстве. Если бы Кэтрин наложила на себя руки, ее нельзя было бы хоронить на церковном погосте, тело было бы предано неосвященной земле.

Сэмюэл Айрленд зашептал что-то на ухо Эдмонду Малоуну. Уильям продолжал:

— Однако по маленькому, похожему на деревню городку наверняка поползли слухи о самоубийстве, дошедшие и до ушей молодого Шекспира, который тогда работал в адвокатской конторе. Вот вам и источник, дамы и господа. Тело молодой женщины плывет по реке. Фамилия утонувшей — Хамлет. Быть может, именно так родился образ Офелии? — От неловкости и волнения, снедавших Уильяма в начале лекции, не осталось и следа. — Не исключено, что на волнах Эйвона Кэтрин вплыла в бессмертие.

Многим сидевшим в зале преждевременная гибель близких была не в новинку; такое в Лондоне случалось нередко. Да и сведение счетов с жизнью в водах Темзы тоже не было из ряда вон выходящим событием. Поэтому все спокойно слушали Уильяма, а некоторым вспоминались умерший до срока ребенок или иной родственник.

* * *

Среди слушателей был молодой человек по имени Томас де Куинси[1]. Все его мысли были заняты Энн. Кроме этого имени, он ничего о ней не знал. Годом раньше Томас приехал из Манчестера с сущими грошами в кармане; в Лондоне у него не было ни единого знакомого, и он обратился к дальнему родственнику, троюродному или четвероюродному брату. Тот владел в столице кое-какой недвижимостью, и среди прочего — обветшалым домом на Бернерз-стрит. Дом пустовал, и хозяин отдал де Куинси ключи, разрешив там пожить, пока тот не подыщет себе подходящего пристанища. Томас обрадовался и тут же, со всеми своими скромными пожитками, отправился на Бернерз-стрит. Обосновался он на нижнем этаже; там нашлось старое диванное покрывало, на котором можно было спать, да маленький коврик. Последние полгинеи Томас оставил на еду в надежде, что этого ему на первое время хватит, а потом он найдет себе место писца или рассыльного.

Но в первую же ночь выяснилось, что в доме он не один: обнаружился еще один жилец — девочка не старше двенадцати-тринадцати лет;

1. Томас де Куинси (1785—1859) — английский эссеист и критик, автор книги "Исповедь англичанина, курильщика опиума" (1822).

спасаясь от непогоды, она ухитрилась забраться под крышу. "Не нравилось мне жить на ветру да под дождем, — объяснила она Томасу. — На здешних улицах от них спасу нет". — "И как же ты нашла этот дом?" — спросил Томас, но она вопроса не поняла: "На крыс я внимания не обращаю, а вот к привидениям никак не привыкну".

И она рассказала, как оказалась на улице. Это была типичная для Лондона история нужды, беспризорности, одиночества и невзгод; не мудрено, что девочка выглядела старше своих лет. Они с Томасом стали друзьями, вернее сказать, союзниками в борьбе с холодом и тьмой; частенько бродили по городу вдвоем. Шагали по Бернерз-стрит до Оксфорд-стрит и, прежде чем перейти на другую сторону улицы, стояли недолго у витрины ювелирной лавки. Потом, миновав мастерскую каретника, шли по Уордор-стрит и сворачивали на Дин-стрит. Там они непременно останавливались возле кондитерской. Денег у де Куинси едва хватало на самое необходимое, и они лишь молча разглядывали разложенные в витрине с золоченой рамой всевозможные пирожные, булочки и пироги.

Потом де Куинси свалился — то ли с малярией, то ли с лихорадкой. Он сутками напролет спал, да и то, как он говорил, "вполглаза", день и ночь дрожа под тряпьем, которое Энн собрала, где могла, чтобы укрыть больного. Каким-то чудом — то ли настырностью, то ли хитростью — ей удалось раздобыть несколько мисок горячей овсяной каши, ею она и кормила Томаса. Чтобы, как она выражалась, "изгнать из него черную меланхолию", осторожно прижималась к нему и промокала его потный лоб кисейной тряпицей. Через неделю Томас пошел на поправку и дал себе слово непременно отблагодарить девочку за ее доброту.

Вскорости тот же родственник попросил Томаса помочь в одном предприятии. Де Куинси охотно согласился, поскольку такое поручение сулило ему некоторый доход. Дело требовало, чтобы он съездил в Уинчестер. Томас пообещал Энн, что дня за четыре обернется. Но приехал он на Бернерз-стрит лишь через пять дней. Дом был пуст. Де Куинси просидел там ночь и почти весь следующий день, но никто не появился. Вечером он исходил все знакомые улицы, по которым они с Энн, два товарища по несчастью, столько раз бродили вместе, но в конце концов, огорченный и подавленный, вернулся на Бернерз-стрит.

Больше он Энн не видел. Она исчезла с лондонских улиц внезапно и безвозвратно, как в воду канула. Томас долго горевал о ней. Он понятия не имел, что с нею приключилось. Энн пропала бесследно. Ему стало казаться, что все вокруг так и дышит бедой.

И теперь, когда Уильям Айрленд воссоздал образ Кэтрин Хамлет, Томас де Куинси снова вспомнил про Энн.

* * *

Уильям поднял глаза от своих записок и вдруг ощутил перемену в настроении слушателей. Должно быть, Шекспир прекрасно сознавал свою власть над зрителями и упивался ею, подумал он.

— У меня есть еще одна тема, представляющая интерес для всех нас. Тема, если так можно выразиться, необъятная. Речь идет о новой пьесе — найденной после двухсотлетнего забвения.

В зале наступила особая, исполненная ожидания тишина. Мэри подняла голову и улыбнулась Уильяму.

– Называется она "Вортигерн" и основана на событиях жизни коварного и кровожадного британского короля, носившего это имя. Многое в пьесе напомнит нам "Короля Лира" и "Макбета". Это истинно шекспировское произведение. Мистер Малоун, выдающийся ученый, имя которого я здесь уже упоминал, подтвердил ее подлинность. Позвольте мне привести его слова об этой неожиданной находке, столь значимой для всех нас. В своем послании ко мне он пишет, что "этот поразительный документ представляет исключительную ценность для всех поклонников Шекспира. Его подлинность не вызывает ни малейших сомнений".

Тишину в зале прервали громкие продолжительные рукоплескания. Уильям завершил лекцию положенными в таких случаях словами благодарности и отошел от маленькой конторки, за которой читал свой доклад. Первым к нему бросился отец.

– Великолепно! – воскликнул он. – Даже я не сумел бы выступить лучше. Ты наделен магической силой, присущей всем Айрлендам.

– Прекрасно, мистер Айрленд, – сказал подошедший Малоун. – Вы блеснули красноречием, не впадая в пустую велеречивость.

Мистер Лэм усердно толкал Мэри вперед.

– Папа требует... – начала было она, но ее прервал мистер Лэм:

– Того, что с воза упало, и побольше! – вскричал он и принялся пожимать руки всем вокруг, в том числе и собственной дочери.

– Счастлив познакомиться с вами, сэр, – сказал Сэмюэл Айрленд, не без опаски поглядывая на мистера Лэма. – Ваша дочка – наша общая любимица.

– Желаю тебе от змейки всяческой радости[1].

– Очень мудро замечено, сэр.

– И объедайтесь на Рождество.

– Вообще-то я...

– Нам пора идти, папа, – Мэри взяла отца под руку. – Не надо задерживать джентльменов.

– Эй, на судне! – крикнул мистер Лэм и одарил Сэмюэла Айрленда сияющей улыбкой, но, повернувшись к дочери, вдруг разом сник, смущенный и словно надломленный.

– Сюда, папа. Осторожно, не споткнись о край ковра.

– Замечательный старец, – заметил Сэмюэл Айрленд. – Оригинал, теперь таких не сыскать.

Пока Мэри уводила отца из зала, к Уильяму подошел Томас де Куинси:

– Позвольте пожать вашу руку, сэр.

– Сделайте милость.

– Руку, которая только что касалась творения Шекспира.

– Очень рад, что вы пришли послушать.

– Я с самого детства страстно люблю Шекспира. Рос я в Манчестере, а там, как вы догадываетесь, моего увлечения никто не разделял.

Де Куинси явно хотелось поговорить о себе, но Уильям не был расположен слушать. Он назвал молодому человеку адрес их с отцом книж-

1. Цитата из пьесы У. Шекспира "Антоний и Клеопатра", акт V, сцена 2. Эти слова произносит Простолюдин, принесший Клеопатре в корзине ядовитую змею.

ной лавки и поспешил вслед за Мэри. Она уже стояла на углу Милкстрит и Чипсайд и тщетно пыталась нанять экипаж.

— Я был счастлив увидеть в зале вас и вашего батюшку, Мэри. Спасибо, что пришли.

— Такого события я не пропустила бы ни за что на свете. И вообще я люблю выводить папу в общество. Это придает ему бодрости.

Подняв глаза к небу, мистер Лэм поворачивался на каблуках из стороны в сторону.

— Вы позволите мне заглянуть к вам на той неделе?

— Приходите непременно. Жажду услышать новости про пьесу.

— Вы совсем выздоровели?

— К счастью, я в полном здравии, поверьте, Уильям.

* * *

Тремя днями раньше Чарльз Лэм, спустившись среди ночи на кухню, застал сестру. Она сидела одна, в ночной рубашке, и сосредоточенно раскладывала по размеру все имевшиеся в доме столовые приборы. Он тихонько окликнул ее:

— Мэри, а Мэри, чем это ты занимаешься?

Она посмотрела в сторону брата, но словно бы невидящим взглядом. Он сразу понял, что она бродит по дому в лунатическом сне. Мэри встала и подошла к окну. Затем глубоко вздохнула и, высоко воздев руки, пробормотала: "Еще не сделано. Еще не сделано"[1]. После чего повернулась и, явно не замечая брата, направилась наверх, в свою спальню. Чарльз убрал посуду в ящики и вернулся к себе.

* * *

Но наутро, в субботу, он сестры не увидел. Ссылаясь на усталость, она весь день не выходила из комнаты. А на воскресенье они еще прежде договорились все вместе продолжить работу над сценой с мастеровыми из "Сна в летнюю ночь". Чарльз думал, что Мэри под каким-нибудь предлогом уклонится от репетиции, но, когда он спустился к завтраку, она уже сидела за столом, положив рядом с прибором свой экземпляр текста.

— Из Тома Коутса получается отличный Миляга, — бодрым голосом сказала она брату. — А вот Пигва в исполнении мистера Мильтона вызывает у меня сомнения.

— Все уладится, Мэри. Бен войдет в роль и справится. Как ты себя чувствуешь?

— Я? А что?

— Ты же вчера весь день провела в постели.

— Накануне плохо спала ночь. Только и всего.

— Но теперь отдохнула?

— Вполне. Чарльз, ты выучил роль назубок? Основа — очень важный персонаж.

— Не на зубок, милая, а на все тридцать два зуба. Куда надежнее.

1. Аллюзия на слова леди Макбет. У. Шекспир. Макбет, акт II, сцена 2. Перевод Ю. Корнеева.

— Это одно и то же. — Она отчего-то помешкала, прежде чем налить брату и себе чаю. — Мама с папой ушли в храм. Нет смысла их дожидаться.

В течение часа прибыли Том Коутс, Бенджамин Мильтон и остальные. Тиззи сразу вела их в сад, чтобы они не пачкали ее чистые полы "своими грязными сапожищами". Стоял яркий солнечный день, и приятели с удовольствием уселись в полуразвалившейся пагоде.

— Суть в том, как это поставить, — втолковывал Тому Бенджамин. — По пьесе у Миляги писклявый голос. А ты кого играешь?

— Льва.

— Вот именно. Только рычишь. Ты когда-нибудь слышал, чтобы лев рычал дискантом?

— А как же Основа?

Селвин Оньонз не удержался от уточнения:

— Он же ткач, верно? А вы знаете, что основой когда-то называли фарфоровый стержень, на который наматывалась нить?

— Выходит, Шекспир совсем не ту основу имел в виду? — спросил Бенджамин, не веря своим ушам. — Не ту, что всегда внизу, а у нас с вами — пониже спины?

— Об этом тут и речи нет.

— Вздор, Селвин. А как тогда понимать слова "Я бурю подниму"? Это же не что иное, как намек на пуканье.

К ним подошла Мэри:

— Что это вы так серьезно обсуждаете?

— Наши роли, мисс Лэм, — ответил Бенджамин, с некоторой опаской относившийся к сестре Чарльза.

— О, эти персонажи должны быть дерзкими. И очень живыми.

— Именно об этом я и толковал. Должны лететь, "несомы ветром"[1]...

— Прекрасно сказано, мистер Мильтон. Начнем со сцены у стены, господа. Займите, пожалуйста, свои места.

Селвин Оньонз, игравший роль медника Рыло, который в спектакле мастеровых изображает еще и стену, отошел в глубь сада и стал, широко раскинув руки.

— Не забудьте только растопырить пальцы, — напомнила Мэри. — Мы должны видеть в щель, что происходит за стеной. Чарльз будет от вас по одну сторону, а мистер Дринкуотер — по другую.

— У них свидание, да, мисс Лэм?

— Да, свидание. У влюбленных же это основное занятие.

— Спектакль мастеровых задуман для объяснения смысла всей комедии, — сообщил Альфред Джауэтт тем, кто готов был его слушать. — Это пьеса в пьесе. Что в ней реально, а что выдумка? Если она всего лишь фикция, то насколько основная пьеса ближе к действительности? Или обе они не более чем сновидения?

Мэри вспомнился недавний сон. Она стоит среди грядок душистой зелени, с наслаждением вдыхая ароматы трав, и вдруг к ней подходит некто и говорит: "Вы стали бы здесь желанной гостьей, если бы постриглись в монахини".

— Мне кажется, Шекспир прекрасно сознавал, что его пьесы — фикция, игра воображения. Уж он-то не путал их с реальной жизнью.

1. Цитата из трагедии У. Шекспира Макбет. Акт I, сцена 7. Перевод Ю. Корнеева.

– И ничего не хотел ими сказать нам, мистер Джауэтт?

– Ничего. Его цель – позабавить зрителей.

Тем временем Чарльз Лэм в роли Пирама и Сигфрид Дринкуотер в роли Фисбы уже заняли свои места по обе стороны стены. Фисба заговорила писклявым голоском:

> Не ты ль, Стена, внимала вопль печали,
> Что от меня отторжен мой Пирам?
> Вишневые уста мои лобзали
> Твою известку с глиной пополам[1].

– Это она про его причиндалы речь ведет, – шепнул Том Бенджамину.

– Выходит, у Шекспира тут непристойный намек?

– Ясное дело. Целую тебя сам знаешь куда.

После слов Фисбы сразу вступил Чарльз:

> Я вижу голос; дай взгляну я в щелку.
> Услышу ль Фисбы я прекрасный лик?
> О Фисба! Ты ли к щелке там приник?
> Я думаю...

Мэри шагнула вперед:

– Здесь вступает мистер Дринкуотер, не так ли? Фисба узнала голос возлюбленного: "Ты ли к щелке там приник? Я думаю..." И потом, Чарльз, для влюбленного ты чересчур сдержан. Влюбленный ведь так и пышет страстью.

– Ей-то откуда знать? – шепнул Бенджамин Тому.

– А ты не слыхал? У нее появился обожатель.

– У Мэри Лэм?!

– Да. Чарльз мне сказал.

– Чудеса, да и только.

– Роман в разгаре.

* * *

Спустя несколько часов после репетиции, уже сидя в пивной "Здравица и Кот", они вновь вернулись к этому сюжету. Чарльз с приятелями отошли к стойке, а Том и Бенджамин, устроившись рядышком в углу, принялись со смехом обсуждать пикантную новость.

– Если у Мэри Лэм и впрямь завелся любовник, – говорил Том, – ему надо держать ухо востро. Она барышня язвительная, отбреет за милую душу. Слышал, как она отчитала Чарльза, когда тот начал дурачиться? Прямо взбеленилась.

– Да она пошутила.

– Сомневаюсь. Ткач Основа, конечно, лишь рассмеялся, а вот Чарльз был в душе задет за живое.

– И как зовут обожателя?

1. У. Шекспир. Сон в летнюю ночь, акт V, сцена 1. Перевод Т. Щепкиной-Куперник.

— Уильям Айрленд. По словам Чарльза, он торгует книгами в одной из здешних лавок. — Взяв со стола большой кувшин крепкого портера, Том налил себе очередную кружку и продолжил: — Он вроде бы большой поклонник Шекспира. Сделал какие-то открытия, которым рукоплещет ученый мир.

— Целую его сам знаешь куда.

— Вопрос в том, целует ли она его туда же.

— Horribile dictu[1].

Облокотившись о стойку бара, Чарльз слушал путаный разговор Сигфрида и Селвина о Королевской академии[2], как вдруг увидел, что в зал входит Уильям Айрленд и с ним молодой человек в весьма необычном наряде — зеленом сюртуке и зеленой же шапке, отороченной бобровым мехом.

Айрленд сразу заметил Чарльза и направился к стойке здороваться. Незнакомец в зеленом сюртуке стал позади Уильяма.

— Это де Куинси, — представил Уильям своего спутника. Молодой человек снял шапку и поклонился. — Он в Лондоне недавно.

— Где вы остановились, сэр?

— Пока на Бернерз-стрит.

— Один мой знакомый тоже живет на Бернерз-стрит, — сказал Чарльз. — Джон Хоуп. Не знаете такого?

— Лондон — город огромный, сэр, жизнь тут так и кипит. На этой улице я ни с кем не знаком.

— Зато теперь вы знакомы с нами. Это Селвин. Это Сигфрид, — Чарльз похлопал приятелей по спинам. — А там, в углу, сидят Розенкранц и Гильденстерн. Как вы познакомились с Уильямом?

— Я побывал на его лекции.

— На лекции? Какая такая лекция?

— Разве Мэри вам не говорила?

— Сколько я помню, нет, — сдержанно ответил Чарльз. Во всем, что касалось сестры, он теперь проявлял большую осмотрительность.

— На прошлой неделе я выступал с лекцией. Де Куинси тоже пожаловал, за что я ему безмерно признателен. А на следующий день он заехал ко мне.

— И вы сразу крепко подружились, — заключил Чарльз, немало удивленный тем, что Мэри ходила на лекцию, ни словом ему о том не обмолвившись. — Прошу вас со мной за столик, господа.

Предоставив Селвину и Сигфриду обсуждать у стойки самоубийство боксера Фреда Джексона, Чарльз направился к столу возле стены.

— Я бы тоже с удовольствием вас послушал, — сказал он Айрленду.

— О, ничего интересного вы не пропустили. Я ведь не актер.

— Разве?

— Тут требуется настоящий актерский талант. Умение говорить уверенно и с увлечением. Я на это не способен.

— Будет вам, уж вы-то, Уильям, этими достоинствами обладаете в полной мере.

— Обладать легко, а вот заразить своей увлеченностью других — очень трудно.

1. Страшно сказать (*лат.*).
2. Имеется в виду Королевская академия искусств.

Чарльз не знал, стоит ли ему заводить речь о пьесе "Вортигерн". Вдруг Мэри передала ему рукопись тайком от Уильяма? Айрленд, казалось, прочел его мысли:

– Как поживает Мэри? На лекции она выглядела немного усталой. После падения в реку...

– Вполне поправилась. Все как рукой сняло. – Чарльз никак не мог понять, насколько глубока приязнь, которую Уильям питает к Мэри. – Благодаря вам у нее появился новый интерес в жизни.

– Вот как?

– Да. Шекспир.

– Она и прежде была в него почти влюблена.

– "Почти" для моей сестры не существует. Она – человек крайностей.

– Понимаю. Ну, де Куинси, – обратился Айрленд к спутнику, – вы попали в прекрасное общество. Чарльз тоже литератор.

Де Куинси с интересом посмотрел на Чарльза:

– И ваши произведения печатались?

– Так, мелочи. Несколько эссе вышло в "Вестминстер уордз". И всё.

– Это уже немало.

– Де Куинси тоже пишет эссе, Чарльз. Но ему еще нужно найти себе издателя. Как литератор он еще не родился.

– Об этом я стараюсь не думать, – де Куинси покраснел и поспешно отхлебнул из кружки. – И особых надежд не питаю.

Они допоздна просидели в пивной; с каждым новым кувшином разговор становился все громче и оживленнее. Другие приятели Чарльза уже ушли, а эти трое все никак не хотели расстаться. Чарльз рассказал Уильяму про "пьеску мастеровых", позабыв, что Мэри просила его не распространяться на эту тему. Проговорился и о своем намерении уйти из Ост-Индской компании, чтобы писать романы. Или стихи. Да что угодно, лишь бы не сидеть клерком в конторе.

– Мне претит сознание того, что суть бытия каждого из нас столь ограниченна. Я. Мои мысли. Мои удовольствия. Мои действия. Только я. Это же узилище. Мир состоит из крайне эгоистичных людей. Им наплевать на все остальное. – Он еще отпил из кружки. – Мне хотелось бы выйти за пределы моего "я".

– А вот Шекспир умел перевоплощаться в другие существа, – заметил Айрленд. – Он вселялся в их души. Смотрел на мир их глазами. Говорил их устами. Но это исключение.

Чарльз уже упился до того, что не в силах был следить за ходом беседы.

– А вы думаете, ее Шекспир написал? Ту самую. Мэри мне ее показала.

– "Вортигерна"? Конечно, он. Вне всяких сомнений.

– Не может того быть, мой милый.

– Почему не может быть? – Айрленд с вызовом посмотрел на Чарльза. – Стиль его, верно? И ритм, и подбор слов.

– Что-то не верится...

– Ах, не верится! А кто еще мог такое написать? Назовите.

Чарльз молчал, задумчиво отхлебывая пиво.

– Сами видите, никто. Никого назвать не можете.

– Вам надо поосторожнее вести себя с моей сестрой.

– Поосторожнее? В каком смысле?

– Мэри – девушка необычная. Очень необычная. Она к вам привязалась.

– Я к ней тоже. Но между нами нет... особого интереса друг к другу. И осторожничать мне незачем.

– Значит, вы даете слово джентльмена, что не имеете на нее никаких видов.

Чарльз, пошатываясь, поднялся из-за стола.

– Видов? О чем вы говорите?

Чарльз и сам точно не знал, о чем.

– Не ставите определенных целей, – пробурчал он.

– По какому праву вы меня допрашиваете? – возмутился тоже изрядно захмелевший Айрленд. – Нет у меня никаких видов и целей.

– Даете, стало быть, слово?

– Ничего я не даю. Я глубоко возмущен. И ваши домыслы отвергаю. – Он тоже поднялся и стоял теперь лицом к лицу с Чарльзом. – Не могу больше считать вас своим другом. Мне жаль вашу сестру. Ничего себе братец.

– Ах, вам ее жаль? Мне тоже.

– На что это вы намекаете?

– На что хочу, на то и намекаю. – Чарльз махнул рукой и нечаянно сшиб со стола бутылку. – Я люблю сестру и жалею ее.

– А пьеса и в самом деле написана Шекспиром, – сказал де Куинси.

Глава десятая

Два дня спустя в книжную лавку на Холборн-пассидж вошел Ричард Бринсли Шеридан.

Часом раньше Сэмюэл Айрленд получил от него записку и теперь поджидал знаменитого гостя у дверей:

– Милостивый государь! Какая радость! – Шеридан поклонился в ответ. – Мы все горды оказанной нам честью.

– А где же юный герой дня? – Шеридану, мужчине грузному, не так-то просто было повернуться к спускавшемуся по лестнице Уильяму. – Так это вы?

– Я. Меня зовут Уильям Айрленд, сэр.

– Позвольте пожать вашу руку, сэр. Вы сделали великое дело. – Каждое слово Шеридан произносил так, будто обращался еще и к другим, невидимым собеседникам. – Мне думается, Драйден тоже считал Вортигерна подходящей фигурой для героя великой драмы.

– Я этого и предположить не мог.

– Откуда же вам догадаться? Широкой публике его прологи неизвестны.

– Увы.

– Но Бард его явно опередил. – Картинным жестом Шеридан вынул рукопись из кармана. – В прошлый вторник ее прислал мне ваш отец. Весьма благодарен. – Он бросил на Уильяма проницательный взгляд. – Идеи тут дерзновенные, сэр, хотя порой не вполне зрелые и продуманные.

— Простите, сэр, что вы имеете в виду? — Уильям, казалось, был искренне озадачен.

— Скорее всего, Шекспир написал эту пьесу в ранней молодости. Тут есть строчка... — Шеридан картинно приложил ладонь ко лбу, будто изображал музу памяти. — *Под куполом кочующих небес у заплутавшего отца прошу прощенья.* Причастия "кочующий" и "заплутавший" стоят слишком близко друг к другу. Но образ кочующего купола поражает воображение. — Уильям безмолвно смотрел на Шеридана. — Впрочем, я же не литературный критик, мистер Айрленд. Я — человек театра. Зрительный зал "Друри-Лейн" наверняка заполнится до отказа. Еще бы: доселе неизвестная пьеса Шекспира. Найденная при чрезвычайно загадочных обстоятельствах. Это будет сенсация.

— Так вы ее поставите?

— В "Друри-Лейн" ее прочитали и очень высоко оценили. "Друри-Лейн" принимает ее к постановке.

— Замечательно! Правда, отец?

— В роли Вортигерна я вижу мистера Кембла, — продолжал Шеридан. — На нашей сцене это на редкость крупная фигура. Внушительная. Могучая. Что, если попросить миссис Сиддонс сыграть Эдмунду? Какое восхитительное создание! Сама воздушность и грация.

— Позвольте мне предложить миссис Джордан на роль Светонии, — в тон Шеридану добавил Уильям, уловив настроение высокого гостя. — На прошлой неделе я видел ее в "Фальшивой невесте". Она меня потрясла, мистер Шеридан.

— У вас душа художника, мистер Айрленд. Вы нас понимаете. Сто́ит мне закрыть глаза, и я сразу представляю себе миссис Джордан именно в роли Светонии. — Шеридан в самом деле закрыл глаза. — А как вы смотрите, если Уортимера сыграет Харкорт? Видели бы вы его в "Порванной вуали"! Испытали бы смертный ужас. В этой роли он был изумителен. Но как вам кажется... — он смолк и оглянулся, ища глазами Сэмюэла Айрленда, — может быть, нам все-таки сделать оговорку, что "драма *приписывается* Шекспиру"? На случай каких-либо сомнений?

Сэмюэл Айрленд отступил на шаг и словно бы стал еще выше ростом:

— Какие тут могут быть сомнения, мистер Шеридан?

— Самые что ни на есть малюсенькие. Несколько отклонений от стихотворного размера... Несколько неудачных рифм... Сомнения очень, очень слабые, и все же...

— Никаких сомнений.

— Раз мы сомневаемся, тогда — задуем свет[1], — сказал Уильям.

— Прекрасно сказано, сэр. В вас, если позволите, тоже чувствуется литературный дар, сродни шекспировскому.

— Не имею ни малейших притязаний на драматургическое творчество, мистер Шеридан.

— А ведь Шекспир, вероятно, написал эту пьесу как раз в вашем возрасте.

— Трудно сказать, — улыбнулся Уильям. — Мне сие неведомо.

1. Цитата из трагедии У. Шекспира "Отелло". Акт V, сцена 2. Перевод Б. Пастернака.

— Разумеется. Кому ж то ведомо? — И Шеридан вновь обратился к Сэмюэлу Айрленду: — Вы знаете, мой секретарь, мистер Дигнум, уже расписал пьесу по ролям. Я был бы весьма польщен, если бы вы с сыном завтра вечером почтили своим присутствием представление моего "Писарро"[1]. Хочу, чтобы вы своими глазами увидели размах наших постановок.

* * *

На следующий вечер Айрленды приехали в "Друри-Лейн". По ярко освещенной мраморной лестнице они поднялись в просторный вестибюль театра. Потолок там был расписан фигурами Эвтерпы, музы лирической поэзии, Мельпомены, музы трагедии, и Терпсихоры, музы танца. Терпсихору десятью годами раньше изобразил на потолке сэр Джон Хаммонд: она изящно танцует в окружении ангелочков и пастушков.

— Мы — по приглашению мистера Шеридана! — громогласно объяснил Сэмюэл Айрленд капельдинеру, облаченному, как принято в "Друри-Лейн", в зеленую ливрею, но тот и ухом не повел. — Самого директора театра, мистера Шеридана!

Капельдинер почесал свой пудреный седой парик и взял у Айрленда клочок бумаги с запиской. Найдя имена посетителей в перечне, наклеенном на одну из золоченых колонн, он поклонился и произнес:

— Ложа "Амлет[2]". Следуйте за мной.

И отец с сыном двинулись за капельдинером вверх по устланной ковром, отделанной золотом и черным деревом лестнице, потом по коридору бельэтажа, где на алых ворсистых обоях висели гравюры с портретами Гаррика, Бетти, Абингдона и других знаменитых актеров.

В ложе "Гамлет" пахло отсыревшей соломой, лакричной наливкой и вишневым ликером. То был характерный запах лондонского театра. Уильям вдыхал его с восторгом; не меньшее наслаждение доставляли ему ароматы духов и помады для волос; он прямо-таки купался в душистых волнах, вздымавшихся от возбужденных зрителей. В тот вечер давали всего лишь второе представление "Писарро", музыкальной драмы, действие которой происходит в Перу в эпоху завоевания испанцами государства инков. При первых же звуках увертюры публика замерла в ожидании волшебного зрелища. Уильяму почудилось, будто он тает, растворяясь в окутавшей зал мгле, сотканной из света и звуков. Поднялся занавес, и зрители увидели реку. За нею тянулся лес, вдали вздымались увенчанные снежными шапками горы. Было полное впечатление, будто река действительно течет, а листья деревьев трепещут под легким ветерком. Уильяму эта картина показалась прекраснее — ярче и ослепительнее, — чем реальный окружающий мир. И тут на сцену вступила испанская армия, вооруженная пиками и мушкетами. Увлеченный зрелищем, Уильям захлопал в ладоши и высунулся из ложи, чтобы увидеть Чарльза Кембла, игравшего испанского генерала Писарро. Когда актер появился посреди сцены, в зале раздались приветственные возгласы и крики "ура"; от неожиданного залпа мушкетов всеобщее возбуждение только возросло.

1. Премьера пьесы "Писарро" Шеридана состоялась в 1799 г.
2. Как представитель лондонских низов, капельдинер не произносит звука "х" в начале слова.

Кембл жестом попросил тишины.

— *Мы прибыли сюда, чтоб покорить неведомый нам гордый сей народ...* — начал он.

— Великолепно! — прошептал сыну Сэмюэл Айрленд. — Выше всяких похвал.

Кембл заворожил Уильяма. Актер и впрямь превратился в испанского генерала: казалось, у него изменились не только внешность и манеры, но самая его натура. Он ли стал генералом Писарро, или Писарро стал Кемблом? Дыхание обоих слилось. Уильям испытал минуту редкого душевного восторга. Вот оно, доказательство того, что человек может выбраться из узилища своего "я". Де Куинси, выходит, ошибался.

Под продолжительные рукоплескания на сцене появилась миссис Сиддонс в роли Эльвиры, принцессы инков. Она обратила свою речь прямо к зрителям, словно это были коллеги-актеры:

— *Мы следуем веленьям веры нашей, что учит жить в участьи и любви с любым народом; умирать – с надеждой узнать блаженство после, за могилой.*

Она стояла, выпрямившись и скрестив руки на груди, самой позой подчеркивая безупречную нравственную чистоту своей героини. Ее высокий голос распевно звенел:

— *Скажите это вашим командирам. И не забудьте также им сказать, что мы совсем не ищем перемен, в особенности тех, что вы несете.*

Вот оно, истинное назначение театра, думал Уильям. Спектакль дает зрителям возможность, причастившись тайн искусства, воспарить над своим "я". Отчего прежде мысль эта не приходила ему в голову? Подобно актерам, которые, совершив таинство преображения, из обычных мужчин и женщин становятся кем-то иным, зрители тоже переходят на новую, более высокую ступень существования и понимания жизни.

Тем временем на сцене начался древний обряд инков. Миссис Джордан, в леопардовой шкуре и в уборе из ярких перьев на голове, закружилась в танце с мистером Клайвом Харкортом, исполнявшим роль Коро. Из всего оркестра играли одни только скрипки, их звуки наполнили зал страстью и благоговейным трепетом. Пораженный этим зрелищем, Уильям откинулся на спинку кресла и вдруг заметил на боковой стене ложи гравюру, изображающую Гаррика в роли Гамлета, с черепом в руках.

Отец и сын вышли из театра в приподнятом настроении. Им уже виделись сцены из будущей постановки "Вортигерна".

— Так и представляю себе: руины... леса до самого горизонта... — говорил Сэмюэл.

— Мистер Кембл производит огромное впечатление.

— Голос у него удивительный.

— А сколько чувства! Вортигерн в его исполнении вырастет в грандиозную фигуру.

— А какая изумительная осанка! Он меня поразил.

Они шагали на север, мимо Маклин-стрит и Смартс-Гарденз.

— Ты просто *обязан* познакомить меня с твоей благодетельницей, Уильям. Я *обязан* поблагодарить ее за то, что она разрешила тебе... предоставила тебе...

— Рукописи она дала мне в подарок. Я это вам уже говорил, отец. Она не желает, чтобы ее имя стало известно широкой публике.

— Но отцу-то уж...

— Нет, сэр, даже вам.

— Я много размышлял об этом, Уильям. Что, если какой-нибудь критик... какой-нибудь гнусный писака вдруг заявит, что пьеса — не творение Шекспира?

— Я это опровергну.

— Так ведь твоя благодетельница привела бы доказательства.

— Доказательства? Тут нечего доказывать, отец. Об этом и речи не будет. Любой, кто увидит пьесу в "Друри-Лейн", сразу поймет, что ее написал Шекспир. Вне всяких сомнений.

* * *

Однако переубедить отца Уильяму не удалось. Сэмюэл Айрленд и Роза Понтинг частенько обсуждали непредсказуемое поведение юноши. Иногда он часами просиживал в своей комнате, причем, как установила Роза, всегда запирал дверь на ключ и даже не пытался это объяснить. По ночам, вместо того чтобы спать, он тоже чем-то занимался. Роза подозревала, что тут замешана женщина, но признаков ее присутствия найти не могла. Поскольку Уильям строго-настрого запретил им обоим входить в его комнату, подозрение так и осталось подозрением. Когда она поделилась им с Сэмюэлом, тот лишь рассмеялся:

— И каким же образом он незаметно провел ее мимо нас, а, Роза? Ты об этом подумала? Нет, не может быть, чтобы он принимал, тем более — держал у себя женщину. А шум? А скрип половиц? Сама посуди.

И в самом деле, малейший звук, раздававшийся в комнате Уильяма, был слышен внизу, в столовой; однако сверху до них доносились лишь шаги неугомонного юноши.

— А как же мисс Лэм, Сэмми? Или она не в счет?

— Мисс Лэм — близкий друг. Завсегдатай магазина.

— А зачем он в летнюю жару разводил огонь? Люди видели, что из средней трубы шел белый дым.

В этом вопросе не было никакой логической связи с предыдущим, и Сэмюэл только и смог сказать:

— Помилуй, Роза, не могу же я отвечать за сына.

— Над чем он там колдует?..

— Над чем же, по-твоему?

— Мне-то откуда знать? — с безразличным видом бросила она. — Не моя печаль, чем твой сын занимается.

В эту самую минуту из лавки по лестнице поднялся Уильям, и они смолкли.

* * *

Три дня спустя после представления "Писарро" Айрленды явились в пустой зал "Друри-Лейн" на репетицию "Вортигерна" и сели сбоку на откидные стулья. По сцене уже расхаживали Чарльз Кембл и Клайв Харкорт. Харкорту, худощавому мужчине с тонким лицом, была поручена роль Уортимера.

> В предательстве все глубже увязая,
> Прошу, отец, мне руку протяни.

Хрупкий и слабый с виду, теперь, к изумлению Уильяма, актер будто ожил, осененный божественной силой. Он даже казался выше ростом. А кряжистый Кембл, наделенный красивым звучным голосом, превратился в Вортигерна.

Не слышал прежде ты такой мольбы, а ныне
Пусть малая, но острая заноза,
Увы, мне больно душу бередит.
– Сын! Я тебя вовлек в опасный план,
Злокозненность в том замысле сокрыта.
Не кто иной как я тебя столкнул
В глубокую предательскую бездну.

Недовольный собственным исполнением, Кембл прервал монолог.

– Наверно, Шеридан, мне стоит намекнуть, что сын виноват больше, чем отец? – спросил он голосом Вортигерна. – Ведь сын, чтобы угодить отцу, умертвил дядю. Это факт. Но тогда следует ли отцу винить себя?

Он перевел взгляд на Уильяма, ища у него тоже ответа и поддержки.

– К убийству, однако, его подстрекал отец. – сказал Уильям. – Сын не сумел бы устроить заговор, не чувствуй он рядом присутствия отца.

– Присутствия отца? Очень интересно... – Кембл вышел на авансцену и вгляделся в темный зал. Сквозь стеклянный фонарь купола пробивались лучи солнца, в которых мерцали, перемигиваясь, пылинки. – Значит, даже когда меня на сцене нет, мое присутствие должно ощущаться? – Он повернулся к Шеридану. – Как это воплотить на сцене?

– Вы способны воплотить все на свете.

– Мой голос будет отлично слышен из-за кулис. Что, если раздастся мой смех? Или пение?

– Вортигерн не поет, сэр, – тихим голосом осмелился заметить Уильям.

– Но вам же ничего не стоит написать песенку, правда, мистер Айрленд? Какая-нибудь старинная английская баллада была бы тут очень к месту.

– Я не сочинитель, мистер Кембл.

– Разве? А я встречал ваши статьи в "Вестминстер уордз". Уильям был заметно польщен тем, что столь выдающаяся личность обратила внимание на его эссе.

– Впрочем, я, быть может, и попытался бы написать куплет-другой, если вы так...

– Но только в шекспировском стиле. Чтобы брало за душу. Про звон мечей что-нибудь, про стаю воронов... Ну, сами знаете.

Миссис Сиддонс, приготовившаяся играть Эдмунду, уже теряла терпение.

– Если мистер Кембл не против, мы могли бы порепетировать еще один эпизод из оригинального текста пьесы. – Актриса была невысока ростом, но, стоило ей заговорить, она показалась Уильяму выше и дороднее, чем прежде. А голос словно бы летел перед нею, предупреждая о ее появлении. – Я всегда считала ошибкой отступать от текста роли. Вы придерживаетесь иного мнения?

Было не совсем ясно, к кому она обращается, но Кембл сразу подошел к ней:

— Мы готовы, начинайте, Сара.

Она открыла тетрадь и продекламировала:

Довольно. Каждый пусть получит по заслугам.
Вы очернили имя, род свой, славу
И даже родину. Пусть скорый приговор
Конец положит дерзкому злодейству.
Столь хитрых козней мир еще не видел...

— Сара, дорогая! У вас что-то запуталось в волосах.

Она поднесла руку к голове, и из волос выпорхнула моль. Харкорт расхохотался, упал на колено, потом повалился на пол.

— Такой миниатюрный мужчина, а сколько от вас шуму, — неприязненно глядя на Харкорта, промолвила миссис Сиддонс.

Репетиция продолжалась чуть ли не до вечера, пока миссис Сиддонс не объявила, что она свалится замертво, если ей сейчас же не принесут ромашкового чаю. Несмотря ни на что, Уильям пребывал в прекрасном расположении духа. Строки, которые он прежде видел лишь на бумаге, теперь обрели объемность, наполнились жизнью. Превратились в чувства — сильные или едва уловимые, в зависимости от актерского исполнения.

* * *

Уильям вышел из театра вместе с отцом. Оба шагали быстро, будто старались поспеть за собственными мыслями. Внезапно Уильям натолкнулся на высокого молодого человека, собравшегося пересечь Кэтрин-стрит, и сразу его узнал. Они познакомились в пивной "Здравица и Кот" в тот вечер, когда Уильям повздорил с Чарльзом Лэмом.

— Бог ты мой! — воскликнул юный Айрленд. — Я же вас знаю. Нас познакомил Чарльз.

— Дринкуотер, сэр. Меня зовут Сигфрид Дринкуотер.

Уильям представил его отцу; тот поклонился и заверил молодого человека, что чрезвычайно польщен знакомством.

— А как идут дела с Пирамом и Фисбой?

— Неужто вы не слыхали? От постановки решено отказаться.

— Почему?

— Мисс Лэм очень нездорова. Не выходит из своей комнаты.

— Да что вы?

Уильям давно ничего от Лэмов не слышал. Он сожалел, что повздорил с Чарльзом. С чего началась их ссора, он уже запамятовал, зато свою пьяную ярость помнил прекрасно.

— Что же с нею стряслось?

— Какая-то лихорадка. Чарльз и сам точно не знает.

— Я знаю причину. Мисс Лэм так и не оправилась после того происшествия. — И, обращаясь к отцу, пояснил: — Она ненароком поскользнулась и упала в Темзу. Я тебе рассказывал.

— Словом, — заключил Сигфрид, — прощай, Рыло, прощай, Дудка.

* * *

На следующее утро Уильям отправился на Лейстолл-стрит; он выбрал час, когда Чарльз наверняка уже сидел в конторе.

Дверь открыла Тиззи и, увидев Уильяма, как-то странно хихикнула.

— А, это вы, мистер Айрленд? Давненько вас не было видно.

— Я понятия не имел, что мисс Лэм захворала. И пришел, как только...

— Она все еще плоха. Но уже садится. Извольте подождать внизу.

Войдя в гостиную, Уильям увидел там мистера Лэма: старик сидел на турецком ковре, скрестив ноги.

— Берегитесь стражи, — обратился он к Уильяму. — Стража является, когда никто не ждет.

— Простите, сэр?

— Стража приходит в ночи[1]. Так оно идет от века.

Мистер Лэм замолчал. Не прошло и минуты, как в комнату вошла Тиззи.

— Мисс Лэм тотчас же спустится, мистер Айрленд.

— Надеюсь, не ради меня? Прошу вас, если она все еще нездорова...

— Да она уж засиделась на одном-то месте.

Когда в дверях гостиной появилась Мэри, Уильям сразу заметил в ней перемену. Теперь она казалась гораздо более спокойной, чем прежде, будто была целиком поглощена какой-то тайной мыслью. Здороваясь, она легко коснулась губами его щеки, чем очень его удивила. Тиззи уже отвернулась и ничего не заметила. Мистер Лэм, скрестив на груди руки, мерно раскачивался на ковре вперед-назад.

— Давно же вы у нас не бывали, Уильям.

— Я знать не знал о вашем недомогании.

— Недомогание? Никакого недомогания. Я просто отдыхала.

— Конечно. Понимаю.

— Хорошо, что вы наконец зашли. Мы с папой часто о вас говорим. Правда, папа? — Мистер Лэм испуганно посмотрел на дочь и ничего не ответил. — Надо напоить вас чаем. Тиззи! — Служанка остановилась на полпути к двери и повернула обратно. — Пожалуйста, чаю нашему гостю, — жестким непререкаемым тоном распорядилась Мэри. — Садитесь же, Уильям. Расскажите о чем-нибудь.

Ее непривычное поведение и суровый тон смутили и обескуражили его.

— Пьесу репетируют в театре "Друри-Лейн". Кембл играет Вортигерна.

— Правда? Чарльз будет рад это узнать, — рассеянно сказала она, будто и не слушала Уильяма. — Где же, интересно, наш чай? Так похоже на Тиззи. Страх до чего бестолкова. Поражаюсь тебе, папа, как только ты ее терпишь? — Мистер Лэм по-прежнему раскачивался взад и вперед. — Вы слышали, что Чарльз не дал нам сыграть Пирама и Фисбу? Гадко с его стороны.

— Я встретил на улице мистера Дринкуотера.

— Встретили Дудку? Бедненький Дудка. Он лишился музыки.

Уильям не знал, что́ на это сказать.

1. Слегка измененная цитата из Псалма 89, стих 5.

— Я всем вам пришлю билеты, — пробормотал он.

— Билеты?

— На "Вортигерна", мисс Лэм.

— А почему вы не зовете меня Мэри?

И она залилась слезами.

Уильям в ужасе глядел на нее; в комнату поспешно вошла Тиззи.

— Ну куда это годится, мисс, не надо было вам вставать с постели. Простудились, вот теперь и расхлебывайте.

Она сделала знак Уильяму, что ему лучше уйти. Бросив растерянный взгляд на сидящего на ковре мистера Лэма, Уильям вышел из гостиной.

Глава одиннадцатая

И вот настал вечер первого представления "Вортигерна". Зал "Друри-Лейн" был набит до отказа. Сквозь щелку между кулисой и занавесом Уильям разглядел знакомые лица. У сцены сидели Чарльз, Мэри и их отец. В ложе "Гамлет" расположились Сэмюэл Айрленд, Роза Понтинг и Эдмонд Малоун. Том Коутс и Бенджамин Мильтон стояли плечом к плечу в партере, тем не менее Уильям заметил за их спинами Селвина Оньонза и Сигфрида Дринкуотера. Через боковой вход в зал только что вошел Томас де Куинси и теперь разыскивал свое место. В ложу "Макбет" посадили двух членов парламента с женами, а ложу "Отелло" целиком предоставили многочисленному семейству Кембла. В ложе "Лир" восседал граф Килмартин с любовницей. Казалось, весь Лондон съехался в театр. Уильям не мог заставить себя присоединиться к зрителям. Он настолько оробел, что решил остаться за кулисами. Смотреть пьесу из зрительного зала было бы для него столь же мучительно, как если бы пришлось играть в ней самому. Слишком уж она была ему дорога.

Тем временем за занавесом кипела работа. Сам распорядитель спектакля двигал здоровенный валун к центру подмостков, а главный бутафор насаживал ветки на ствол искусственного дерева. Декорации изображали поляну в густом лесу древней Англии, и несколько рабочих спешно расставляли на дощатом полу кусты и поросшие мохом камни. С помощью блока подняли на веревке луну, и главный бутафор немедленно затянул старинную песенку: "Отчего, скажите мне, нет мартышек на Луне?", которую с большой охотой распевают в трактирах. Уильяму тут же вспомнилось, как ее пел отец, когда они вдвоем катались на лодке по Темзе недалеко от Хаммерсмита: день выдался жаркий, Сэмюэл Айрленд исправно налегал на весла, и от него крепко пахло потом.

— Успех будет грандиозный, мистер Айрленд, — раздался сзади голос Шеридана; он стоял за спиной Уильяма, в тени раскидистого дуба. — Я возлагаю на эту премьеру большие надежды.

— Как вы думаете, зрители того же мнения?

— Естественно. Какой англичанин останется равнодушным на представлении новой пьесы Шекспира? Они будут рукоплескать, мистер Айрленд. Кричать "ура!". Быть может, даже вызывать автора.

— Автор, однако же, навряд ли появится.

— Шучу, сэр. Но вы, как первооткрыватель пьесы, можете выйти на поклон.

— Нет-нет. Это исключено.

— Ну, хотя бы для того только, чтобы рассказать об обстоятельствах своей счастливой находки.

— Не могу, мистер Шеридан. Никак не могу. — Идея Шеридана заметно испугала Айрленда. — Перед такими зрителями я и слов достойных не подберу. Слишком уж публика... авантажная.

— Извольте, мистер Айрленд. Коли вам угодно, можете отсиживаться в костюмерной. В таком случае, придется от вашего имени выступить мне. "Молодой человек, который по счастливому стечению обстоятельств наткнулся на целый ворох доселе никому не ведомых и никем не виданных бумаг, исписанных рукою Шекспира"... и так далее в том же духе. Из этого может выйти прекрасный эпилог для следующего спектакля. Как вам такое начало?

Приняв эффектную позу, Шеридан продекламировал:

Восславлю Барда, равных нет кому,
И юношу, что другом стал ему.
Шекспир и Айрленд — вместе навсегда.
Воздайте должное им, господа!

— Ну-с, пойдет? — поинтересовался он.

— Можно кое-что добавить, — проговорил Уильям:

А кто ж поднимет Бардово перо,
Приимет славы жгучее тавро?
Век жалок, жалок и поэтов стих,
Купель театра, видно, не для них.

— Да у вас талант, мистер Айрленд! Но не надо сетовать на наш жалкий век. Это лишь повредит делу. Лучше заклеймить критиков. Как вам такое:

За малый промах критики бранят
Театр, актеров, пьесу — всех подряд.

Не дав Шеридану закончить четверостишие, Уильям подхватил:

Кто промахи лишь видит — не судья.
Судите в целом, заклинаю я!

— Мои поздравления, мистер Айрленд. Вы настоящий поэт.

— Об этом я и не мечтаю, сэр.

— Вздор. Когда-нибудь вы непременно сочините пьесу. Мне это ясно как день.

К Шеридану подошел распорядитель спектакля.

— Декорации дивные, просто чарующие. Дремучий лес. Как в давно минувшие времена. Зрители растают от восторга и умиления, мистер Шеридан.

— А Кемблу есть место, где развернуться?

— Да, специально для него соорудили скалистую площадку.

— Что миссис Сиддонс? Меня беспокоит ее парик, как бы он не зацепился за ветки. Помните ту злополучную историю, что приключилась с нею в "Близнецах из Тоттенхема"?

— Не зацепится. Я распорядился, чтобы кроны деревьев подняли повыше.

— А для войска оставили место? У них же еще и копья, и щиты.

— Один вид этих ратников нагонит на всех страху, сэр. Их лица расписали синей краской. Акварелист наш постарался.

Пора было выпроваживать с подмостков всех рабочих, костюмеров, бутафоров и художников. Уильям подошел к столпившимся за задней кулисой воинам; в театре этих актеров называли "господа на выходных ролях", на сцене они не произносили ни единого слова. Статисты болтали шепотом, так как оркестр уже заиграл увертюру, специально написанную к этой постановке дирижером Криспином Банком. Называлась она "Сон Вортигерна". В темных кулисах появился Чарльз Кембл. На нем была шотландская клетчатая юбка, блестящий бронзовый нагрудник, а на голове — серебряный шлем, увенчанный розовыми и голубыми перьями. Поглощенный ролью Вортигерна, он бросил отсутствующий взгляд на Уильяма, явно не замечая его. Затем откашлялся и посмотрел вверх, на машинерию. По другую сторону сцены вокруг миссис Сиддонс суетились гримеры, накладывая жирные мазки и потом припудривая лицо. Увертюра закончилась. Публика стихла. Уильям отступил еще дальше в глубь кулис, где валялись забытые за ненадобностью табуреты и другие предметы реквизита. Тишина в зале была для него непереносима.

Едва занавес под скрип лебедки поднялся, в зале раздались восторженные возгласы, даже крики "ура", чего Уильям никак не ожидал. Так публика выражала свое восхищение декорациями. И почти сразу до него долетел звучный голос Вортигерна: он бранил дочь за то, что она тайно обручилась с римским военачальником Констанцием. Миссис Сиддонс, закутанная в одежды неопределенной эпохи, заняла свое место в центре сцены, простерла руки, загородив Кембла для большей части зрителей, и стала перечислять достоинства возлюбленного:

Лишь взглянет он, и самый хмурый лоб
Разгладится; улыбкой озарится
Чело, как солнцем, что встает чуть свет
И гонит ночь. К чему ж мольбы мои?

Уильям почувствовал, что публика настроена благожелательно; по-видимому, стихи приятно удивили и обрадовали зрителей. В конце первого действия миссис Сиддонс запела:

На Троицу мне принесли
Фиалок, лилий, роз
И мне вплели, и мне вплели
Их в золото волос.

При упоминании цвета ее волос в партере послышались смешки, но миссис Сиддонс недрогнувшим чистым голосом допела песню до конца. Однако, когда она уходила со сцены в конце действия, Уильям заметил у нее на глазах слезы. За кулисами миссис Сиддонс бросилась в объятия

поджидавшей ее пожилой костюмерши, известной в театре под кличкой Хряпа, и та увела ее в артистическую уборную.

Ко второму действию настроение публики переменилось. На сцене появился Вортигерн, жаждавший поднять дух своих воинов перед сражением с римлянами. Речь его была пространна, а в конце, дабы расшевелить стоявших перед ним ратников, Вортигерн сурово воззвал к самой Смерти:

Разверзнешь ты зияющую пасть,
Костяшками ударишь о костяшки
С ужимкой дикой, грубо хохоча.
Да пресечется дерзкая забава![1]

Едва прозвучала последняя фраза, как в партере кто-то глумливо хохотнул. Этого оказалось достаточно — смешки посыпались со всех сторон. Кембл решил повторить эту строчку. Теперь смехом зашелся весь зал. Выждав минуты две-три, Кембл возобновил монолог:

Да пресечется дерзкая забава!
Рукою хладной...

Увы, вернуть внимание зрителей было уже невозможно. К изумлению Уильяма, в зале началась форменная истерика, продолжавшаяся несколько минут. Затем послышались глухие удары; это публика швыряет на сцену фрукты, догадался Уильям.

Им овладело спокойствие, почти безразличие. Он принялся сосредоточенно вглядываться в собственную ладонь, ища какого-нибудь малоприметного разрыва или отклонения в своей линии жизни.

Актеры с трудом доиграли второй акт; время от времени в зале вспыхивал смех, раздавались саркастические выкрики. Миссис Джордан торжественно вышла на сцену в лучшем своем "классическом" стиле: сначала большой шаг, затем маленький. При этом она загадочно помавала руками перед лицом, будто пыталась сквозь пелену разглядеть вдали некий предмет. Это зрелище побудило одного из зрителей крикнуть: "Да вот же он, тут!" По ее собственному настоянию миссис Джордан была одета в белую муслиновую хламиду, как подобает римской матроне; и вот, не дойдя до середины сцены, актриса зацепилась подолом за куст. Сделав вид, будто он подбирает опавшие листья, мистер Харкорт опустился на колени, чтобы высвободить ее подол. Харкорт, признанный на ту пору комик, не мог упустить случая состроить одну из своих знаменитых потешных гримас. На сей раз он выбрал "физиономию участника римской вакхической оргии", как он сам ее называл: вздернул брови и опустил уголки рта, изображая смесь похоти, цинизма и усталости. Он неоднократно убеждался, что эта гримаса неизменно доставляет публике удовольствие.

Состоявшаяся в третьем акте битва между римлянами и бриттами успеха не имела. Синяя краска стала расплываться на коже разгоряченных бриттских ратников, и в отчаянном рукопашном бою физиономии и деревянное оружие древнеримских пехотинцев тоже изрядно посине-

1. Перевод Д. В. Сильвестрова.

ли. "Мы похожи на попугаев", – заметил позже один из статистов. В тот самый момент, когда должен был опуститься занавес, мистер Харкорт получил смертельную рану. К несчастью, упал он крайне неудачно: занавес рассек его пополам, голова и туловище до пояса были обращены к оставшимся на сцене актерам, а все остальное – к зрителям. Харкорт попытался высвободить из-под занавеса нижнюю часть тела. "Не мог же я лежать там и умирать весь оставшийся вечер", – объяснял он потом миссис Сиддонс. Взрыв хохота, огласивший зал, был слышен и на Боустрит, и в Ковент-Гардене.

Безразличие отчаяния не покинуло Уильяма, даже когда к нему подошел Шеридан:

– Я-то думал, Шекспир написал трагедию. А на самом деле, выходит, комедию.

– Просто не нахожу слов, сэр.

– *Вы*?! Быть того не может.

– Ей-богу, не знаю, что и сказать.

– Ничего. Ничего говорить не надо, мистер Айрленд. Юмор, конечно, тонкостью не блещет. Зато желаемый результат налицо. Я вас поздравляю.

– Хвалить меня совершенно не за что, мистер Шеридан.

– Очень даже есть за что. Вы подарили нам... Как бы это выразиться?.. Нечто новое!

– Не я же ее придумал. Шекспир...

– ...это имя, которое прекрасно смотрится на театральной афише. И мы его оставим.

– Как? Значит, пьесу не снимут?

– Конечно, нет, пока английским зрителям не изменит чувство юмора.

Последние два действия отыграли спокойнее. Смешки порой еще вспыхивали, но несколько монологов закончились под рукоплескания зала. В финале Вортигерн и Эдмунда вновь появились на сцене вместе, окруженные телами погибших римлян и бриттов. Кембл и миссис Сиддонс, заметно измученные необычной премьерой, взялись за руки, как бы прощая друг друга, прежде чем замертво рухнуть на пол.

> Когда тебя целую – бог любви,
> Мне кажется, на ласку отвечает,
> Сребряными кудрями обрамленный... –

начала миссис Сиддонс. Кембл подхватил:

> Блаженна на устах твоих улыбка.
> Не ангел ли тебя поцеловал?

Наконец опустился занавес, раздались рукоплескания и одобрительные возгласы, но кое-где слышались шиканье и свист. Занавес вновь взвился, и все занятые в пьесе актеры вышли кланяться. Когда миссис Сиддонс поднесли большой букет лилий, по залу вдруг пронеслось: "Автора! Автора!", и в партере поднялся дружный смех. Затем актеры и зрители с воодушевлением исполнили национальный гимн, и занавес опустился окончательно. Миссис Сиддонс поспешно, даже не взглянув

на Уильяма, удалилась в свою уборную. Кембл, однако, подошел к нему, обнял за плечи и сказал:

— А все-таки мы остались на плаву, сэр, хоть и попали в передрягу. И море штормило, и пробоину получили, однако ж дошли до цели, несмотря ни на что! Да будет благословен лондонский театр!

Но Уильям, как ни странно, оставался безучастным к происходящему. Леденящий ужас, сковавший его при первых взрывах смеха, уже прошел. Осталась лишь страшная усталость.

* * *

Сэмюэл Айрленд и Роза Понтинг поджидали его в коридоре, что вел со сцены в артистическое фойе.

— Мне ли не знать чувства гордости, — начал отец. — Ты превзошел все ожидания.

— Просто замечательно, — сказала Роза, с любопытством и сочувствием глядя на Уильяма. — А на смешливых не обращай внимания.

— Пустяки! — заявил Сэмюэл Айрленд. — Сущий вздор. Проделки клакеров.

— Мистер и мисс Лэм специально подошли к твоему отцу, чтобы его поздравить.

— Мистер и мисс Лэм?

Уильям совсем позабыл, что видел их в зале еще до спектакля; с тех пор, казалось, прошла целая вечность.

— Чарльз и Мэри стояли возле оркестровой ямы. А с ними еще такой забавный старичок. Они оглянулись и увидели нас. Нам отвели чудесную ложу, всю целиком. Публика глаз не сводила с твоего отца.

— Где же Шеридан? — спросил Сэмюэл Айрленд. — Я должен пожать ему руку. Он — великий вдохновитель, которому мы обязаны всем[1]. Такое событие нужно отметить. Провозгласить тост, да не один.

— Обязательно останьтесь и дождитесь мистера Шеридана, отец. Кланяйтесь ему. А меня простите. Я пойду домой.

Упрашивать Сэмюэла Айрленда не пришлось; он с великой охотой остался в театральном закулисье. Нарядная Роза, в атласном, украшенном кружевами платье, любовно сшитом для нее наперсницей-портнихой с Харли-стрит, жаждала познакомиться с миссис Сиддонс и миссис Джордан.

Из "Друри-Лейн" Уильям вышел в полном одиночестве. Дойдя до перекрестка Кэтрин-стрит и Тависток-стрит, он увидел, что какой-то тип в потертом сюртуке и далеко не новой шляпе раздает выходящим из театра зрителям программки. Этот обтерханный субъект неустанно шнырял между группками людей и настойчиво совал листки им в руки. Сунул один и Уильяму; тот взял, и ему бросились в глаза напечатанные наверху жирным черным шрифтом слова: "Гнусная подделка".

Уильям остановился.

— Вы кто, сэр? — спросил он.

— Поклонник Шекспира, сэр.

— И вам не понравилась пьеса?

— Конечно, нет. Чистое надувательство, сэр. Фальшивка.

1. Парафраз Посвящения, которым открывается первое издание сонетов У. Шекспира.

— Откуда вы знаете?

— У меня друг в театре работает, так он мне все наглядно растолковал.

"Уж не актер ли он, оставшийся без работы?" — подумал Уильям.

— Подлинным Шекспиром там и не пахнет.

— Не согласен с вами. Я только что сам смотрел пьесу. И уверяю вас, это настоящее произведение Барда.

— О, сэр, может быть, она настоящая, но в то же время и ненастоящая. Понимаете, о чем я?

Прежде чем Уильям успел попросить разъяснений, тот ринулся к новой группе людей. А Уильям с программкой в руке направился дальше, в сторону Ковент-Гардена, и вдруг в нескольких ярдах перед собой увидел Лэмов. Мэри Лэм шла под руку с отцом и что-то с жаром ему втолковывала. Уильяму совсем не хотелось попасться им на глаза, и он замедлил шаг. Лэмы тем временем уже вступили на мощенную булыжником территорию рынка. Внезапно Мэри резко свернула в сторону, к галерее, где торговали гончарными изделиями; Чарльз последовал за нею. Уж не повздорили ли они?

Уильям отвернулся и побрел назад к Холборну. Той ночью он спал глубоким сном и наутро пробудился много позже обычного.

Глава двенадцатая

Томас де Куинси тоже получил программку: ее вручил ему Чарльз Лэм — на память о премьере. Де Куинси уже сдружился с Лэмом, теперь они частенько выпивали вместе, и Чарльз даже помог ему найти место младшего делопроизводителя в Доме Южных Морей[1], что на Треднидлстрит. Де Куинси окончил в Манчестере классическую школу, у него был красивый почерк, и он на удивление быстро считал в уме. Вечерами, после работы, они нередко встречались в "Биллитер-инн". Здесь-то, через пять дней после премьеры, Чарльз и показал Тому программку.

— Нашего общего друга обвиняют в "гнусной подделке", — не без злорадства сказал он.

— Неужели?

— Но Айрленд не сумел бы столько насочинять. Да еще так гладко. Местами стихи просто замечательные. Ты же сам слышал. — Он тронул руку де Куинси и продолжил: — Сдается мне, что пьеса была написана кем-то из современников Шекспира. Скажем, одним из второстепенных поэтов. Айрленд же настолько пленен Бардом, что приписывает ему любую вновь найденную старинную рукопись.

— Я об Уильяме лучшего мнения, чем ты.

— И это, по-твоему, — произведение Шекспира?

— Напротив, это произведение Айрленда.

— Невозможно. Разве по силам ему водить всех за нос?

— Вполне, по крайней мере — весь Лондон. Айрленд гораздо умнее, чем это представляется тебе, Чарльз. Когда он о чем-нибудь рассуждает, я всякий раз поражаюсь его природной проницательности. На редкость толковая голова.

1. Дом, где с 1711 г. располагалась "Компания Южных Морей", которая занималась спекуляциями на деньги акционеров и в 1720 г. обанкротилась. Эта шумная афера потрясла всю страну и даже вошла в поговорку.

— Однако, написать целую пьесу в стиле шестнадцатого века, да еще стихами?.. Едва ли.

— Чаттертон же сумел совершить нечто подобное. А он был даже моложе Айрленда. Стало быть, это возможно.

— Сомнительно. Очень сомнительно.

— Пером он владеет. Ты ведь читал его статьи. Словом, мистер Айрленд далеко не так прост, как тебе кажется.

— Надо будет изложить твою теорию сестре.

— Нет, нет, — решительно заявил де Куинси. — Ни в коем случае не говори ничего Мэри.

— Я знаю, что́ ты имеешь в виду.

— Все равно, выслушай меня. Она сейчас слишком... слишком слаба. — Де Куинси смолк, подыскивая слова. — Как бы это ее не сломило.

— Не разбило бы ей сердце. Ты ведь это хотел сказать? Ерунда.

— Ей-богу, Чарльз, иной раз ты не видишь того, что творится под самым твоим носом.

— Не вижу того, чего нет.

— Но Мэри-то есть, и она живет рядом с тобою. Неужто ты не замечаешь, что она по нему сохнет? Откуда эта хворь? Эта нервозность? Мистер Айрленд смутил ее душу. И не имеет намерений что-либо предпринять, чтобы исправить дело.

Если Чарльза и удивили слова де Куинси, виду он не подал. За последние недели неожиданные вспышки раздражения, неотступная тревога у Мэри заметно усилились. Но Чарльз объяснял это ее крайним нервным напряжением из-за нарастающей дряхлости отца. Да, она всячески защищает Айрленда и даже выказывает ему расположение. Но чтобы питать к нему тайную страсть?

— Выходит, по-твоему, она — Офелия. Чахнет от любви.

— Почему тебе, Чарльз, во всем видятся драматические сюжеты? Мэри ведь не героиня пьесы. Она по-настоящему страдает. — Де Куинси помолчал. — Зато Айрленд выдает фальшивые чувства за чистую монету с тою же легкостью, с какой подделывает стихи.

— Вот почему я не могу изложить ей твою теорию.

— Да, лучше не надо.

* * *

Из "Биллитер-инн" де Куинси направился к себе на Бернерз-стрит. Он снял комнатку неподалеку от опустевшего дома, где жил по приезде в Лондон: он все еще надеялся отыскать Энн на людных улочках этого квартала. Однажды ему почудилось, что она сидит на углу Ньюмен-стрит; он бегом бросился туда, но никого не нашел. Какие только картины не рисовались ему в воображении! Вот Энн горюет, одна-одинешенька; вот медленно входит в воды Темзы; вот она, поруганная, вся в синяках и ссадинах... О, если б муза вознеслась, пылая[1], — и осветила б лондонскую тьму! Не успел он это подумать, как вдруг заметил вдалеке на Бернерз-стрит Уильяма Айрленда: тот входил в писчебумажную лавку. Было уже поздно, однако Айрленд открыл дверь, не постучавшись; де Куинси быстрым шагом прошел мимо магазинчика, искоса заглянув

1. Цитата из пьесы У. Шекспира "Генрих V". Акт I. Пролог. Перевод Е. Бируковой.

в окно на нижнем этаже. Стоявший за прилавком пожилой продавец вручал Айрленду какой-то сверток. Больше де Куинси ничего не успел увидеть и направился дальше, к дому, где он теперь квартировал.

Хотя Том и предупреждал Чарльза о криводушии Айрленда, сам он по-прежнему был с Уильямом на дружеской ноге. По-своему де Куинси даже восхищался Айрлендом, считая его прекрасным актером, для которого весь мир — театр[1], но с готовностью признавался, что не понимает приятеля до конца.

Де Куинси уже был на пороге своей комнаты, когда в парадную дверь постучали. На крыльце стоял Айрленд, сжимая в руке сверток в грубой оберточной бумаге.

— Я видел, вы проходили мимо, — сказал он. — А вот вы меня не заметили.

— Где же вы были?

— В лавке Аскью. Он всегда дает мне Цюрихский каталог. Милейший старичок.

— Прошу вас, заходите, господин драматург. У меня припасена бутылочка, она давно поджидает вашего прихода.

Комната де Куинси на нижнем этаже дома выходила прямо на Бернерз-стрит.

— Я вовсе не драматург, Том. Всего лишь посредник; медиум, если угодно.

— Знаю, знаю. То, что в математике называется "средняя величина", без которой не может быть ни большей, ни меньшей величины.

— Стало быть, пьеса — это бóльшая величина?

— Согласен, только бы не считать самого Шекспира за меньшую. Осторожно, ковер порван, не зацепитесь.

Комната де Куинси не отличалась богатым убранством: кровать, груды книг на ковре, вот почти и все. Окно выходило на очень оживленную улицу, откуда доносился низкий неумолчный гул большого города.

— Я частенько думал о вас: интересно, где же он обитает? — сказал Айрленд.

— Мне здесь нравится, — весело и беспечно отозвался де Куинси. — Чувствую себя настоящим лондонцем. Сейчас откроем бутылочку.

— Я-то живу здесь всю жизнь. Некоторые места очень люблю. Но пылкой страсти к Лондону не питаю.

— Отчего же? Он ведь вас создал.

— А может и уничтожить. — Уильям подошел к окну и посмотрел на подметальщика мостовых; тот уже убрал грязь и навоз со своего перекрестка и теперь подметал всю улицу. — Сегодня последнее представление пьесы.

— "Вортигерна"?

— Да. Шла всего шесть раз. Я думал, пойдет еще...

— Куда уж больше?

Айрленд резко обернулся к нему:

— Что вы хотите этим сказать?

Де Куинси на миг смешался.

1. Аллюзия на хорошо известные слова из комедии У. Шекспира "Как вам это понравится". Акт II, сцена 7. Перевод Т. Щепкиной-Куперник.

— Любовь к Шекспиру надо взращивать долго. Этот автор не для современной публики.

— Однако же и у нас есть сторонники. Вот что я вырезал из "Ивнинг газетт".

Он вынул из кармана листок и громко прочитал:

Из глубины веков пришла к нам эта пьеса.
Ей автор — Бард, не нынешний повеса.
Шекспира имя требует почтенья
И беспристрастного к сей пьесе отношенья.

Де Куинси расхохотался:

— Стишки прежалкие.

— Согласен. Даже я написал бы лучше. — Айрленд пристально глянул на приятеля. — Но по духу верные.

— Бесспорно.

Его ответ явно утешил Айрленда.

— Я вам, Том, расскажу такое, о чем мало кто знает. Могу я рассчитывать, что это останется между нами?

Де Куинси едва заметно кивнул.

— Среди огромного количества документов, которые мне передал мой благодетель, — продолжал Айрленд, — я нашел еще одного "Генриха".

— Что-что, простите?

— "Генриха Второго". Вот чудо-то, верно?

Де Куинси подошел к сундуку орехового дерева возле кровати и достал из него бутылку портвейна "Маконоки". По другую сторону кровати находилась стойка для умывальной раковины и кувшина. Открыв шкафчик под раковиной, Том вынул два бокала. Только теперь он заметил, что на раковине с краю отбита эмаль и металл уже потемнел.

— Вы показывали пьесу кому-нибудь?

— Отцу. А он передал ее мистеру Малоуну, и тот подтвердил, что она — подлинное творение Барда.

— Кто еще читал рукопись?

— Больше никто. Пока что. Мы ждем благоприятного момента. Когда "Вортигерн" будет оценен, как он того заслуживает. За что же мы выпьем?

Де Куинси разлил вино, они подняли бокалы.

— За "Генриха", — сказал Айрленд.

— За "Генриха". И пусть победит достойнейший.

— Что это значит?

— Ничего. Присловье такое.

— Мой отец выразил желание увидеть ее в печати. Но я сказал, что почитаю за благо выждать какое-то время. Если она появилась бы сразу следом за "Вортигерном"...

— Это показалось бы чересчур счастливым совпадением?

— Вот именно. В "Перикле" есть строка о необъятном море радости, захлестывающем героя.

— "Чтоб море этой радости великой моих не затопило берегов"[1]. Верно?

1. См. сноску на с. 66.

— Вы ее даже наизусть знаете. Между прочим, некоторые утверждают, что "Перикл" написан не Шекспиром.

— Некоторые готовы утверждать любую чушь.

— Это я сейчас испытываю на себе. — Айрленд быстро допил портвейн. — Позволите?.. — он опустился на кровать; де Куинси тем временем снова наполнил его бокал. — Поток посетителей вырос настолько, что отец стал печатать пригласительные билеты. Как он и предсказывал, наш маленький музей превратился в святилище. Да, я вам говорил? Однажды утром приехал даже принц Уэльский.

— Не может быть!

— Представьте, самолично, весь в зеленовато-голубом шелку. Старый Распутник собственной персоной. Но сначала примчался какой-то придворный остолоп и велел нам приготовиться к важному визиту. И что, интересно знать, от нас требовалось? Одеться, как положено при дворе? Следом приковыляло его толстомясое высочество. Отец мой отвесил такой низкий поклон, что стало видно его... — Айрленд засмеялся. — Умолчу.

— Но что же принц?

— Потребовал подать ему найденные мною рукописи и, усевшись на стул, который подставил ему расторопный слуга, минуты две, как выразилось его высочество, "внимательнейшим образом изучал" их. От его одеколона в лавке стало не продохнуть.

— И каков же был вердикт?

— Процитирую дословно. — И Айрленд в точности воспроизвел голос принца Уэльского и его манеру речи; де Куинси, впрочем, оценить его искусство не мог, поскольку принца никогда не видел и не слышал: — "Документы эти чрезвычайно напоминают старинные. Однако было бы верхом неосторожности выносить категорическое суждение после столь беглого осмотра". На что мой батюшка ответствовал: "Вне всякого сомнения. Просто немыслимо, высокородный сэр".

— И что потом?

"Полагаю, — изрекла Его Тучность, — что английский народ испытает именно то удовлетворение, коего и следует ожидать от подобных находок".

— И что сие означало?

— Бог знает. Позже отец сказал, что особам королевской крови вообще не положено выражать свое мнение. Я позволил себе возразить, сославшись на их высказывания во время войны с Американскими колониями.

— И долго он у вас пробыл?

— Нет, вскорости встал, собираясь уйти. Отец засуетился: "Высокородный сэр!.. Какая честь!.. Мы и мечтать не могли!.. Теперь с еще большим рвением..." И тому подобное. Как только принц удалился, отец поцеловал стул и заявил, что больше никто на него не сядет.

— На вас, однако, визит не произвел сильного впечатления.

— На меня? Этот шарлатан? Я бы с большей охотой поклонился подметальщику улиц. Он щедрее наделен врожденным достоинством.

— Вдобавок он занят работой.

— Совершенно верно. — Уильям поставил бокал и взял сверток, принесенный из лавки Аскью. — Мне пора домой. Между Бернерз-стрит и Холборном шатается по ночам немало подозрительных типов.

* * *

Сэмюэл Айрленд, стоя за прилавком, поджидал возвращения сына, и Уильям сразу уловил, что отец чем-то смущен.

— Организована следственная комиссия, — сообщил он.

— Что-что? Я не понял, отец.

— Следственная комиссия. Для тщательного изучения твоих находок.

— Я-то думал, что они не мои, а *наши*. И что за комиссия?

— Мистер Стивенс и мистер Ритсон, враги мистера Малоуна, уговорили ученых собратьев тщательно исследовать найденные тобою материалы. Я получил письмо от мистера Малоуна, где он вкратце описывает злокозненность этих деятелей, стремящихся очернить его доброе имя.

— Его доброе имя? А как же мое? И ваше? — Сэмюэл Айрленд вздрогнул, словно от боли. — Это возмутительно! Чудовищно! Фактически они трезвонят на весь мир о том, что подозревают нас в подделке. — Уильям расхохотался. — Как будто подобные бумаги и впрямь можно подделать.

— Смеяться тут нечему.

— Но и удержаться от смеха *невозможно*. Как еще прикажете мне отвечать на наветы?

— Ты отлично знаешь как. Нужно представить им твою покровительницу.

— С какой стати я должен проявлять хоть толику уважения к этим господам? Они для меня — пустое место.

— Они для тебя — всё. И судьи, и присяжные. Ты должен непременно объяснить им происхождение рукописей.

— Это исключено.

— Прости, что настаиваю, Уильям, но нужно учитывать еще и мнение широкой публики. Это твой долг перед английским народом. Он имеет на рукописи все права.

— Я же сказал. Имя моей благодетельницы огласке предано не будет. Эти бумаги она мне отдала, строго-настрого наказав хранить всё в тайне. Кто знает, как она поведет себя в присутствии сих джентльменов? Вдруг станет отрицать, что вообще знакома со мной и родом моих занятий? Подумайте сами, что тогда будет, отец.

— Ты должен ее уговорить...

— Уговорам она не поддастся.

— Представь только, Уильям, какими последствиями это мне грозит.

— Но вы же знали, отец, на каких условиях я отдавал вам рукописи.

— Ты очень жесток к собственному родителю.

— Зато предельно честен.

Уильям поднялся наверх и сразу лег.

* * *

Наутро принесли письмо, адресованное У. Г. Айрленду, эсквайру. Письмо было от мистера Ритсона, который учтиво спрашивал, не соизволит ли мистер Айрленд ответить на вопросы, возникшие у некоторых ученых мужей после внимательного осмотра обнаруженных недавно старинных бумаг, написанных будто бы самим Уильямом Шекспиром. Они

надеются расспросить также мистера Малоуна и мистера Сэмюэла Айрленда...

— И мое имя упомянуто? Какая гнусность! — воскликнул Сэмюэл Айрленд.

— ...в ходе расследования, которое будет проводиться без малейшего намека на порицание или осуждение. Ученые выражают надежду, что мистер Айрленд воспримет данное письмо в том духе, в каком оно и было задумано, т. е. в духе приглашения к открытой и беспристрастной дискуссии.

— Их тяжеловесный стиль вызывает у меня только презрение, — дочитав письмо, заявил Уильям. — Слова у них душат друг друга.

— Обычно так бывает, если совесть нечиста. Вспомни леди Макбет.

— Она-то грешила из честолюбия, а не из зависти. Как же эти люди глупы. Они не стремятся доказать либо опровергнуть что-то. Для них главное — опорочить.

— Что ты напишешь в ответ?

— А вы, отец, что предложите?

— Предложу? Что я могу предложить? Вчера вечером я дал тебе совет. Больше мне сказать нечего.

— В таком случае оставлю письмо без ответа. Буду выше этих людишек.

* * *

Его решимость подверглась суровой проверке уже на следующий день: в "Пэлл-Мэлл ревю" была напечатана заметка под заголовком "Шекспир и Айрленд". В ней речь шла о "грехах отца", что пали на "злосчастного сына", и упоминалась история Авраама и Исаака. Завершалась заметка следующей фразой: "Не принесут ли юного Айрленда в жертву на алтарь честолюбца-отца ради умиротворения членов комиссии?"

— Непереносимо! — вскричал Сэмюэл Айрленд и отшвырнул журнал. — Почему этот позор обрушивается именно на *мою* голову?

— Понятия не имею, отец.

— Как это несправедливо. Незаслуженно. Я даже не знаком с твоей покровительницей. В глаза не видел дома, в котором хранятся рукописи.

В лавку спустилась Роза Понтинг и какое-то время безмолвно слушала разговор, но тут не выдержала:

— В чем тебя обвиняют, Сэмми?

— Меня обвиняют, Роза, в подделке рукописей Шекспира.

— Ну что вы, отец, вовсе нет. Они всего лишь подозревают вас в том, что вы воспользовались ими...

— Нет, Уильям, по-моему, не в этом. Письмо прозрачно намекает, что я мошенник и гнусный фальсификатор.

— Господи помилуй! — в воображении Розы тут же возникли тюремная камера и виселица. — Сэмми — преступник!

— Ну, до этого, Роза, дело не дойдет, — ровным голосом сказал Уильям, твердо решивший сохранять присутствие духа.

— Не дойдет, если ты выполнишь свой прямой долг, Уильям Айрленд. Ты обязан рассказать им все.

— А я-то с какой стати должен отвечать на их вопросы? — Уильям повернулся к отцу. — Я ведь не просил вас показывать рукописи мистеру

Малоуну. Или мистеру Шеридану. Меня вполне удовлетворило бы, если бы эти документы постепенно, без спешки, стали известны всем. А вот вы навлекли на нас бурю[1]. Она подхватила нас и вынесла в самый центр общественного внимания — только из-за вас.

— Не смей так разговаривать с отцом, — Роза была сама суровость. — Он и без того весь извелся.

— Я говорю чистую правду. Позвольте полюбопытствовать, отец. Предположим, сэр, что это не подлинные рукописи Уильяма Шекспира. Что тогда?

— Невозможно, — покачал головой Сэмюэл Айрленд. — Если бы даже предполагаемый фальсификатор, стоя передо мной, сам признался в подделке, я ему не поверил бы.

— Таково ваше безоговорочное мнение?

— Рукописи слишком объемисты. И несут все приметы своего времени.

— Хорошо. Я всего лишь хотел уточнить. Решено. Будучи уверенным в нашей невиновности, я напишу мистеру Ритсону и сообщу, что готов выполнить его просьбу.

— А что будет с твоим бедным отцом? — спросила Роза. — Надо же и о нем подумать.

— Я сам предстану перед этими господами и сниму с него все обвинения.

— Обвинения?!

— Всю ответственность.

* * *

— Взгляни-ка, Мэри.

Чарльз сложил газету так, чтобы видна была заметка о скором вызове Уильяма Айрленда на заседание следственной комиссии, и протянул сестре.

Мэри быстро пробежала заметку глазами.

— Это травля, — проговорила она.

Чашка выпала из ее пальцев и звякнула о блюдце. Мистер Лэм испуганно вздрогнул.

— Значит, Уильяма будет допрашивать и издеваться над ним человек, который провозглашает себя высшим судией? — Ее горячность удивила Чарльза. В последнее время у него сложилось впечатление, что Мэри утратила всякий интерес к Уильяму Айрленду. Она казалась очень спокойной и умиротворенной. — Кто посмеет усомниться в подлинности этих произведений? Напиши ему, пожалуйста, Чарльз, вырази нашу поддержку, хорошо?

— Я не уверен, что он нуждается...

— Ладно. Я сама напишу. Если ты не считаешь необходимым — как порядочный человек — открыто поддержать друга, я сделаю это за тебя. — Она поднялась из-за стола. — Напишу ему прямо сейчас. Сию минуту.

Мистер Лэм взглянул на дочь:

— Сегодня без сладкого. Сладкое всегда на завтра.

1. Аллюзия на библейское изречение: "...Так как они сеяли ветер, то и пожнут бурю". Книга Пророка Осии. 8:7.

— Не распаляйте себя, мистер Лэм. — Миссис Лэм бросила на дочь взгляд, в котором сквозила неприязнь. — Сядь, Мэри. Не сомневаюсь, Чарльз с удовольствием сам напишет мистеру Айрленду.

— Не надо говорить за Чарльза.

— Тиззи! Принеси кипятку.

— Ты слышала, мама, что я сказала?

— Я всегда тебя слышу. Мэри. Хотя порой мне этого и не хочется.

— Разумеется, я ему напишу, — вмешался Чарльз, встревоженный громогласной решительностью сестры. — Выражу наше общее беспокойство.

Вернулась Тиззи с чайником в руках; Мэри опустилась на стул.

— И еще нужно твердо сказать, что мы свято верим в подлинность рукописей.

— *Нужно?*

— Это крайне важно.

Миссис Лэм метнула взгляд на сына.

— Ничего плохого в том нет, Чарльз. И сестра твоя будет довольна. — При этих словах Мэри принялась полировать концом своей шали нож для масла. — Ты уверена, Мэри, что это благовоспитанный поступок?

— Я читаю Боэция[1], мама. "Об утешении, доставляемом философией".

— Какое это имеет отношение к нашему разговору?

— Благовоспитанность — не более чем игра. А жить надо в мире вечном.

— Там и пребудем, если будет на то Господня воля. Но пока что мы живем здесь.

Решив, что буря улеглась, Чарльз снова взял газету и сразу наткнулся на сообщение о недавнем убийстве на постоялом дворе "Уайт-Хартинн". Жертвой оказалась пожилая прачка; ее бездыханное тело нашли засунутым вверх ногами в пивную бочку. Убийцу не поймали. Чарльз начал читать заметку вслух, но Мэри его остановила:

— Мне невыносимо слушать про эти зверства, — сказала она. — Куда в Лондоне ни пойдешь, повсюду видишь варварство и жестокость.

— Города — это обиталища смерти, Мэри. — Своенравный бесенок в душе Чарльза не унимался: дергал его за язык, чтобы поддразнить сестру. — Я недавно прочел, что первые города строились на месте погостов.

— Стало быть, мы — ходячие мертвецы. Слышал, папа?

Мистер Лэм издал трубный звук и засмеялся.

Глава тринадцатая

Уильяма Айрленда вызвали на заседание Шекспировской комиссии спустя неделю после того, как он письменно известил ученых мужей о своем согласии предстать перед ними. Заседание проходило воскресным утром в небольшом зале над кофейней на Уорик-лейн. Зал принадлежал Каледонскому[2] обществу, и на стенах красовались многочисленные гравюры с изображениями солдат Хайлендских полков[3] разных времен. Уильям приехал вместе с отцом, но тот остался ждать его за дверью зала.

1. Аниций Манлий Северин Боэций (ок. 480–524) — римский писатель, философ.
2. Каледония — старинное название Шотландии.
3. Полки, в которых служили солдаты-горцы, считавшиеся отчаянными смельчаками.

Там Сэмюэл Айрленд пристроился и потребовал принести ему из заведения этажом ниже кофе, жареных хлебцев и бренди. В ту минуту, когда Уильям должен был давать показания, его отец чуть-чуть приоткрыл дверь, чтобы слышать, что происходит в зале.

Мистер Ритсон и мистер Стивенс сидели рядом за узким дубовым столом. Мистер Ритсон — живой, энергичный человек — частенько корчил гримасы, выражая то крайнее удивление, то решительное недоверие. Уильям не дал бы ему больше тридцати пяти лет; его шейный платок был завязан броским модным узлом. Мистер Стивенс казался старше и куда суровее своего коллеги; позже Уильям говорил, что вид у Стивенса был такой, будто он собрался топить щенят. За столом сидели еще двое; один из этих двоих принялся что-то записывать, едва Уильям вошел в зал. В воздухе пахло чернилами, пылью и едва заметно отдавало грушами.

Словно не заметив предложенного ему стула, Уильям остался стоять, глядя в маленькое окошко на купол собора Св. Павла.

— Прежде чем мы начнем, я хотел бы сделать ясное и недвусмысленное заявление.

— У нас здесь не суд, мистер Айрленд, — Ритсон умоляюще простер к нему руки. — Мы всего лишь проводим расследование. Без поощрений и наказаний.

— Рад слышать. Отец мой, однако же, считает, что его подвергают именно наказанию.

— Почему бы это?

— Потому что его подозревают в гнусной фальсификации старинных бумаг. А разве дело обстоит иначе?

— Его никто ни в чем не обвинял.

— Я этого и не говорил. Я сказал: подозревают, а не обвиняют.

— Мир полон всевозможных подозрений, — заговорил Стивенс, до того молча и внимательно наблюдавший за Уильямом. — Мы ведь тоже несовершенны, мистер Айрленд. Слабы. Мы даже не пришли к выводу, что документы подделаны. Это нам пока не известно.

— Зато у вас есть возможность развеять сомнения на сей счет, — добавил Ритсон.

— В таком случае я тем более обязан высказать свою позицию.

— Но прежде ответьте, пожалуйста, на один вопрос, мистер Айрленд. Очень кратко.

— Разумеется. Я готов.

Ритсон положил ладони на стол.

— Уильям Генри Айрленд, готовы ли вы присягнуть, что, насколько вы знаете и насколько можете судить, исходя из известных вам обстоятельств, при которых обнаружились данные документы, — что они действительно вышли из-под пера Уильяма Шекспира?

— Прошу меня простить. Позволите ли вы мне сперва зачитать мое заявление?

— Безусловно.

Уильям отступил на шаг и вынул из внутреннего кармана сюртука лист бумаги.

— "В газетах сообщалось, что данный комитет был создан для того, чтобы разобраться в вопросе о причастности моего отца к обнаружению и обнародованию рукописей Шекспира. Дабы избавить отца от многочисленных наветов, я заявляю под присягой, что он получил эти

листы как подлинно шекспировские от меня, не имея понятия ни об их происхождении, ни об источнике". – Он сунул листок обратно в карман и осведомился: – Этого довольно?

– Для оправдания вашего отца – да, – проронил Стивенс. – Но вы ведь не ответили на первый наш вопрос. Позвольте узнать, какова *ваша* роль в этой истории?

– Пожалуйста.

– И если так, то не могли бы вы нас просветить касательно происхождения и источника документов?

– Будьте любезны, сэр, уточните ваш вопрос.

– Хорошо. Вы получили рукописи от частного лица? Нашли их в некоем месте? Обрели право на них в результате дарения? Или?..

– Во избежание двусмысленности могу сказать лишь одно: я получил их от частного лица.

– И какого же?

– Ваш вопрос ставит меня в трудное положение.

– То есть?

– Я не имею права назвать имя этого человека или каким-либо иным способом пояснить, о ком идет речь.

– По какой причине?

– Я дал клятву.

– Тому человеку, который передал вам эти бумаги?

– Тому самому.

Стивенс перевел глаза на Ритсона; тот вздернул брови, изображая удивление.

Айрленд кашлянул и снова уставился в оконце.

– И вы не можете назвать нам этого благодетеля?

– Больше не скажу ни слова. Или вы хотите, чтобы я стал клятвопреступником?

– Простите?

– Я дал клятву никогда не разглашать имени моего покровителя. Вы требуете, чтобы я нарушил ее и тем обесчестил себя?

– Боже сохрани.

Айрленду послышалась в этих словах ирония, и он метнул на Стивенса злобный взгляд, но тут заговорил Ритсон:

– А не согласится ли сей джентльмен предстать перед нами конфиденциально, без огласки?

– Я не говорил, что это джентльмен.

– Не джентльмен?

– Не поймите меня превратно. Я всего лишь подчеркиваю, что не указывал, какого пола мой покровитель.

– Согласится ли это лицо, какого бы оно ни было пола, предстать перед нами при условии сохранения строжайшей тайны?

– Мой покровитель уехал за границу. В Эльзас.

– По какой надобности?

– Эта история настолько нарушила его душевный покой, что жизнь в Лондоне стала ему невыносима.

– Все складывается крайне неудачно, мистер Айрленд.

– Ничего не поделаешь, мистер Стивенс, таковы обстоятельства.

В дверь вдруг постучали.

— Позволите? — Сэмюэл Айрленд вошел в зал и поклонился членам комитета. — Я — его отец. Здесь не судебное заседание. Я имею право присутствовать. — Он стал рядом с сыном и улыбнулся. — Уильям Айрленд, не сомневаюсь, уже развеял даже малейшие подозрения относительно моей причастности к этому делу. — Он явно слышал все, что говорил Уильям. — Сообщил ли он вам что-либо о своем патроне и благодетеле?

— Ваш сын действительно упомянул такую персону, — ответил Стивенс. — Однако еще не доставил нам удовольствия узнать ее имя.

— Имени я вам назвать не могу, сэр. Но могу подтвердить существование этого джентльмена. Я видел его собственными глазами, — заявил Сэмюэл Айрленд. Уильям покосился на отца и чуть заметно покачал головой. — Росту он среднего, на левой щеке шрам, полученный, как он сам мне рассказывал, на соревновании лучников. Когда говорит, слегка запинается, — полагаю, по причине застенчивости.

— И где же проживает сей примечательный господин?

— Думаю, что обитает он в Среднем Темпле. Наверняка сказать трудно...

— Как вас понимать, сэр?

— Мой сын, конечно же, объяснил вам, что человек этот сторонится всех и вся. А ныне и вообще пребывает за границей. Если не ошибаюсь, он как-то упоминал Эльзас.

После этого Ритсон принялся подробно расспрашивать Сэмюэла Айрленда об особенностях найденных рукописей Шекспира и их происхождении. Тот охотно расписывал свое изумление и восторг, нараставшие по мере того, как сын приносил в магазин все новые старинные бумаги:

— Вот уж поистине — манна небесная, господа. И сытого перенасытила[1].

— Очень шекспировская фраза, сэр.

— Только глаза никак не могли насытиться, и чем больше видели, тем больше хотелось еще и еще.

На протяжении всей беседы с Айрлендом-старшим Ритсон пристально наблюдал за Уильямом, но тут повернулся к Сэмюэлу:

— А скажите-ка нам вот что, мистер Айрленд, только попросту, без пышных словес. Как по-вашему, находки эти — действительно то, за что их выдают? Подлинные произведения Шекспира?

— Вопрос сей не для торговца книгами.

— Простите, пожалуйста. Я проявил нетактичность?

— Разве я вправе высказывать свое суждение в подобных делах? — Сэмюэл Айрленд в нерешительности смолк. — И все же, по некотором размышлении, отвечу: да, я уверен, что рукописи эти самые что ни на есть подлинные. Скажу не без гордости: глаз у меня наметанный. И я сразу обратил внимание на нить, скреплявшую листы. Очень старинная нить. Доказательство, быть может, не слишком весомое, но...

— Но достаточное?

1. Аллюзия на слова Гамлета: "Они готовы Ирода переиродить". У. Шекспир. Гамлет, акт III, сцена 2. Перевод М. Лозинского.

— Достаточное для того, чтобы убедить меня: такое мой сын не смог бы сотворить. — Он бросил взгляд на Уильяма. — Написать "Вортигерна"? Об этом и помыслить невозможно, не то что в это поверить.

* * *

Как только они вышли с Уорик-лейн, Уильям повернулся к отцу:

— Зачем вы наплели небылиц про моего покровителя?

— А ты зачем? Сильно сомневаюсь, что она уехала в Эльзас.

— Не важно, куда она уехала. Она к ним не явится. — Какое-то время они шагали молча. — Не надо было лгать, отец. Это на вас непохоже.

— Решил прийти тебе на подмогу, Уильям. Ты снял подозрения с меня, и правильно сделал, вот и мне захотелось поддержать сына.

— Но это приведет лишь к новой лжи. Вам нужно было вообще держаться в стороне от этой истории.

— Она ведь и меня касается.

— Но не до такой же степени, чтобы кривить душой. Надо думать, прежде чем говорить. А вы, отец, только напустили еще больше туману. Человек со шрамом на лице? Заика? Теперь мне придется считаться с этим насквозь вымышленным персонажем. Это усложняет дело. Создает лишнюю помеху. — Он провел рукой по лицу и, сам того не замечая, тяжело вздохнул. — Неужели вы не понимаете, как ужасно мое положение?

— Прости, если я доставил тебе лишние огорчения, Уильям.

— У меня такое чувство, будто земля уходит из-под ног. Если вы считаете возможным лгать от моего имени, на что же тогда мне опереться?

— Неужто все настолько серьезно?

— А вы верите, отец, что рукописи подлинные?

— Конечно, верю. Зачем об этом спрашивать?

— Тогда зачем мешать правду с выдумками? Зачем мутить чистый родник? Неужели вам непонятно, что он превратится в выгребную яму?

Но Сэмюэл Айрленд уже начал злиться на сына за неуместные, как ему казалось, упреки. Позже он пожаловался Розе, что Уильям отчитал его, как малого ребенка.

— У меня душа не на месте, Уильям, мутится ум. Не имею покоя ни днем, ни ночью[1] — до того вся эта история меня расстраивает.

— Очень сожалею, отец. Я вовсе не хотел доставить вам неприятности. Я вас глубоко почитаю.

— Не очень-то в это верится, Уильям. Своими резкими замечаниями ты ранишь меня в самое сердце. Я невыносимо страдаю.

У Уильяма вырвался громкий крик, вернее, вой или вопль, распугавший прохожих.Сэмюэл удивленно уставился на сына:

— В чем дело, скажи на милость?

— Да ведь я стремился только угодить вам! — Подгоняемый отчаянием, он остановил фаэтон. — Едемте, отец. Немедленно.

Путь был недолгий; Уильям молча смотрел в окно на знакомые улицы и переулки. Едва они прибыли на Холборн-пассидж, он ринулся в лавку, побежал наверх в свою комнату и захлопнул дверь. Отец остался ждать внизу. Все его тело покрылось легкой испариной. Он провел ру-

1. Аллюзия на Откровение Св. Иоанна Богослова. 14:11 ("...и не будут иметь покоя ни днем ни ночью").

кой вдоль полки с надписью "Инкунабулы", там стояли первые издания старинных книг. Отчего-то он как заведенный мурлыкал себе под нос припев из оперетты "Музыкальный угольщик": "Домик-крошечка. Домик-крошечка. Кто же, кто в этом домике живет?"

Деревянная лестница заскрипела. В лавку спустился Уильям, держа в руке лист старинной, побуревшей от времени, испещренной пятнами бумаги.

— Видите, отец? Настоящая бумага времен Шекспира.

— Но на ней же ничего не написано.

— Именно. Абсолютно верно, — тяжело дыша, проговорил Уильям. — Я давно собирался вам кое-что сказать.

— Ну да. Имя. Назови же мне свою покровительницу.

— Имени нет. И покровительницы тоже нет. — Уильям схватил отца за руку. — Она — это я.

— Что-то я не вполне... — Сэмюэл внимательно взглянул на взволнованное, умоляющее лицо сына.

— Неужели не понимаете? Я и есть тот самый благодетель. Не было никакой дамы в кофейне. Я все выдумал.

— Боже правый, что ты такое несешь? — У Сэмюэла вдруг пересохло в горле. Уильям опустился на колени.

— Я покорнейше прошу вас простить меня. Наивный восторг и упоение своими талантами — вот что двигало мною. А более всего мне хотелось доставить радость вам.

— Встаньте, сэр. Встаньте.

Несмотря на сопротивление сына, он все же поднял его на ноги.

— Я причинил вам много неприятностей, отец. Горько об этом сожалею.

— Знаю. Но все будет хорошо, если ты назовешь мне твою благодетельницу.

— Так вы ни слова не поняли из того, что я только что сказал! Послушайте меня, отец. Никакой благодетельницы не существует. За все шекспировские рукописи несу ответственность я.

— Ты хочешь сказать, что сам их нашел?

— Я их написал. Сотворил.

— Это шутка, да, Уильям? Загадка?

— Уверяю вас, нет. Я *изготовил* те самые старинные рукописи, которые, как мнится вам, вышли из-под пера Шекспира.

— Больше мочи нет это слушать, — Сэмюэл отвернулся и стал рассматривать полку с инкунабулами.

Уильям взял отца за плечи и силой повернул к себе.

— Могу во всех подробностях раскрыть вам процесс подделки, начиная от чернил и кончая сургучной печатью. Хотите знать, как делаются старинные чернила? Смешиваются три вида жидкостей, которыми переплетчики обрабатывают телячью кожу "под мрамор". Перебродив, смесь приобретает густо-бурый цвет.

— Ты по-прежнему выгораживаешь свою покровительницу. Очень благородно с твоей стороны.

— Листы я обесцвечивал настоем табака. Взгляните на эту страницу. — Но Сэмюэл Айрленд смотреть на нее не желал. — Потом окуривал их дымом. А иначе зачем бы мне было разводить огонь в разгар лета?

— Нет, хватит. Я отказываюсь тебе верить.

— Бумагу я брал на Бернерз-стрит у мистера Аскью. Он отдавал мне чистые листы из старинных фолиантов или изданий поменьше, in-кварто. А мистер Аскью настолько стар, что ни на минуту не усомнился в чистоте моих помыслов.

— Не верю ни единому слову. Все ложь.

— Все правда, отец.

— И ты, глядя мне в глаза, рассказываешь, будто сам, один — совсем еще мальчик, — без чьей-либо помощи сотворил объемистые манускрипты? Это курам на смех. Абсурд.

— Но это правда.

— Нет. Неправда. Фантазия. Ты на этой истории свихнулся. Уже не отличаешь реальность от вымысла. Я же тебя знаю, Уильям.

— Вы меня совсем не знаете.

— Знаю твердо, что не существует способа, который позволил бы тебе неотличимо воспроизвести слог Шекспира.

— Я это проделаю прямо сейчас. Сию минуту. И докажу вам, отец, что я — автор подделки. Пойдемте со мной.

— Не пойду. Твои нелепые выдумки никого ни в чем не убедят.

— Я напишу при вас несколько строк, которые мистер Малоун объявит подлинно шекспировскими.

Неожиданно послышался шум, Уильям обернулся. Кто-то прикрыл дверь магазина и торопливо зашагал прочь.

* * *

Мэри Лэм решила, что сама отнесет письмо брата Уильяму Айрленду.

Она все-таки уговорила Чарльза написать Уильяму несколько сочувственных слов, выразить недоумение по поводу затеянного следствия, а также подтвердить свою неколебимую уверенность в подлинности находок.

— Надеюсь, я не требую от тебя слишком многого, — сказала она. — Я же знаю, что тебе сейчас дорога каждая минута.

Брат, однако же, медлил. Наконец она не выдержала и в воскресенье утром пришла к нему в спальню с пером и чернильницей. Чарльз еще лежал в постели.

— Пора, — сказала Мэри. — Больше ждать не могу. Нельзя, чтобы Уильям мучился в полном одиночестве.

Чарльз вгляделся в ее бледное, осунувшееся лицо; как бы она не расплакалась, подумал он.

— Ты наверняка преувеличиваешь, милая.

— Ни капельки. Над ним сгустились тучи. Он в опасности.

Ему не хотелось, чтобы она разволновалась еще больше; взяв перо, он написал короткое письмецо со словами поддержки и ободрения. Схватив листок с подушки Чарльза, Мэри с торжествующим видом унесла его к себе, вложила в конверт и написала: "Уильяму Айрленду, эсквайру". Затем поднесла конверт к губам и поцеловала имя адресата. Несколько минут спустя она выбежала из дома и быстрым шагом направилась на Холборн-пассидж. Как раз когда Уильям рассказывал отцу, что он выдумал даму из кофейни, Мэри Лэм ступила на порог книжного магазина; она все слышала. До нее не дошел смысл сказанного.

Через минуту она молча поднесла руку ко рту, оглянулась и, поколебавшись мгновение, открыла дверь пошире.

* * *

Значит, Уильям ей лгал. Он ее предал. Она с удивлением отметила, что думает о совершенно посторонних вещах — о стайке воробьев, перелетающих из одного укромного угла в другой, об осколках стекла на булыжной мостовой, о вздувшейся на ветру льняной занавеске, о свинцовых тучах, грозящих проливным дождем. Затем, так же внезапно, ее охватила радость. Больше ничто не сможет ее задеть. Ничто не ранит. "Я выполняла свой долг не за страх, а за совесть, и теперь свободна от пут жизни", — сказала она себе.

Мэри шла торопливо, не понимая, да и не пытаясь понять, куда несут ее ноги, но вдруг остро, всем существом, почувствовала *его* отсутствие. Никогда больше никто не пойдет с нею рядом. Колени у нее подкосились, душу охватило смятение; она опустилась на ступеньки церкви Сент-Джайлз-ин-зе-Филдз.

В воздухе висела конская вонь; в конце концов Мэри поднялась и побрела домой.

* * *

Уильям Айрленд вышел из лавки и увидел Мэри: она бежала прочь по Холборн-пассидж. Он узнал ее сразу, но окликать не стал, а воротился в магазин.

Отец повернул голову, глянул на сына и медленно пошел по лестнице наверх. Уильям собрал все шекспировские бумаги, какие только смог найти. Из маленького шкапчика под лестницей достал "Вортигерна" и подложил к другим листам, которые он так тщательно обрабатывал и так старательно покрывал рукописными строками. Сложил в пачку еще не опубликованные страницы "Генриха Второго", над которыми трудился из недели в неделю, с точностью воспроизводя старинное письмо, освоенное им после скрупулезного изучения автографов Шекспира. Затем тихонько поднялся к себе и снес вниз заготовленные чернила и листы бумаги. Среди них были и выдранные из манускриптов страницы с водяными знаками Елизаветинской эпохи; эти страницы он покупал на Бернерз-стрит у мистера Аскью. Сверху Уильям положил книги, на которых с любовью выводил поддельные посвящения разным персонам той эпохи, и небольшие рисунки, которые он затейливо приукрашивал. Затем взял серную спичку, трутницу и поджег собранную кучу. Бумаги занялись не сразу, но чернила и воск вспыхнули мгновенно; над кучей, заполняя лавку, заклубился черный дым. Уильям распахнул входную дверь; от сквозняка огонь загудел сильнее. Из-за густого дыма Уильям не видел, какой разгорался пожар, но по треску и гулу понял, что нешуточный. Заполыхал деревянный пол, книжные стеллажи, потом пламя перекинулось на лестницу, что вела наверх.

* * *

Мэри прошла прямо к себе и заперла дверь. А, это Тиззи зовет меня пить чай. Интересно, какой заварили сегодня? Индийский или китай-

ский? До чего мне нравится звяканье ложечки о чашку! Нравится проводить по краям чашки кончиками пальцев.

В дверь постучали. Мэри прижалась к филенке и ощутила щекой прохладу дерева.

— Сию минуту иду, Тиззи.

— Живее, мисс Лэм, не то остынет.

— Нет-нет. Не успеет.

Дождавшись, пока Тиззи спустилась вниз, Мэри отперла дверь, тихонько прикрыла ее за собой и напряженно прислушалась.

Полминуты спустя она вошла в кухню. Миссис Лэм повязывала мужу на шею салфетку.

— Садись, Мэри, пей чай. Я поражаюсь: ты живешь в доме столько лет и до сих пор опаздываешь к столу. В чем дело? Ты нездорова? Что это такое?

Не сводя с матери остановившегося взгляда, Мэри молча открывала и закрывала рот, будто внезапно лишилась дара речи.

Раздался долгий низкий вой — это застонал мистер Лэм. Мэри подняла чайник перед собой, словно обороняясь:

— А ты не видишь, что это такое? — сказала она, обращаясь к отцу.

— Это чайник, Мэри. — Миссис Лэм подошла к дочери и ухватила ее за запястья. — Поставь его. Сейчас же поставь.

После непродолжительной борьбы чайник упал на стол, расплескав по темной столешнице кипяток с разопревшими листьями. Мэри схватила длинную вилку, на которой в пламени камина обжаривали лепешки, и вонзила ее в шею матери. Миссис Лэм без единого звука рухнула на пол. В эту минуту в кухню вошел Чарльз.

— Buon giorno! — весело произнес он.

Глава четырнадцатая

Дорогой мой де Куинси!

Вы, конечно, уже наслышаны об ужасных несчастьях, постигших нашу семью. В минутном умопомешательстве моя милая, бедная, нежно любимая сестра своими руками умертвила собственную мать. Сейчас Мэри находится в лечебнице для душевнобольных, оттуда, боюсь, ее переведут в тюрьму и — упаси Боже — на виселицу. Меня Господь не лишил рассудка — я ем, пью, сплю и, как мне представляется, еще сохраняю способность судить о вещах здраво. Мой отец, естественно, впал в еще большее слабоумие, и теперь на меня легли заботы о нем и о нашей служанке. Слава Богу, я совершенно спокоен, невозмутим и в состоянии справляться с выпавшими на мою долю обязанностями. Напишите мне, пусть письмо ваше изобилует выдержками из Священного Писания, — но ни словом не упоминайте того, что прошло навсегда. Я верю, что "прежнее прошло"[1], и мне есть чем заняться, помимо душевных терзаний. Даже не думайте приезжать ко мне, я вам запрещаю! Пишите. А вздумаете приехать, я к вам не выйду. Благослови Господь вас — и всех нас.

Ч. Лэм.

1. Цитата из Откровения св. Иоанна Богослова. 21:4.

* * *

Когда охватившие де Куинси изумление и испуг отступили, он, не раздеваясь, лег на кровать и уставился в потолок.

— Какой замечательный сюжет! — вдруг вырвалось у него.

* * *

Неделю спустя на втором этаже дома на Холборн-пассидж, прямо над пивным залом, собрались на следственное заседание коронер и присяжные. Чарльз приехал заранее и сел в первом ряду. Зал быстро заполнился окрестными жителями и праздными зеваками: им страсть как хотелось поглазеть на ту, которую в "Вестминстер газетт" назвали "несчастной молодой женщиной". Такого убийства в Холборне еще не бывало.

Мэри привезли на заседание прямо из частной психиатрической лечебницы в Хокстоне, сопровождали ее судебный пристав с помощником и врач лечебницы. Удрученный вид и покорность, с которой она выполняла распоряжения пристава и врача, вызвали всеобщее сочувствие. Присяжным описали в хронологическом порядке происшедшие события, после чего коронер допросил Филипа Гертина, врача лечебницы для умалишенных. Тот показал, что трижды в разное время обследовал указанную молодую женщину и пришел к заключению, что она не в своем уме. Он пояснил присяжным, что причиною душевного расстройства явилась ее "чрезмерная чувствительность", нервы ее расшатались из-за "изнурительного груза многочисленных домашних обязанностей". Имя Уильяма Айрленда упомянуто не было.

— А судебное разбирательство она выдержит? — спросил коронер.

— Наверняка нет, сэр. Такое испытание ей совершенно не по силам. Она лишь глубже погрузится в свое безумие, и вывести ее из этого состояния будет весьма затруднительно.

Все заседание Мэри просидела, сложив руки на коленях. Время от времени она посматривала на Чарльза, но без всякого выражения.

— В таком случае что вы предлагаете, доктор Гертин?

— Считаю, что наилучшим выходом было бы вернуть несчастную в лечебницу, под мой присмотр. Едва ли она представляет опасность для окружающих; тем не менее я считаю, что она нуждается в строгом и длительном надзоре — на столько времени, сколько потребуется.

— По какой причине?

— Она может представлять опасность для самой себя.

* * *

Присяжные согласились с заключением врача. Мэри освободили, передав под опеку Филипа Гертина, но — как положено, когда следствие проводят коронер и присяжные, — руки ей прикрутили к бокам кожаным ремнем.

Когда Чарльз вышел из зала, его охватил страх, что он больше никогда не увидит сестру вне стен сумасшедшего дома. Уже подходя к Лейстолл-стрит, он обнаружил, что горько плачет.

* * *

Опасения Чарльза оказались, впрочем, безосновательными. Благодаря стараниям Филипа Гертина к Мэри стал возвращаться рассудок. Доктор читал ей вслух отрывки из произведений Гиббона[1] и Тиндела[2]; в такие минуты Мэри чудилось, что она вновь беседует с братом. Доктор также играл с нею в карты, главным образом в криббидж и примеро, чтобы проверить не только ее умение схватывать смысл литературного текста, но и способность к устному счету. Она уже обсуждала с ним поэмы Гомера и с огромным удовольствием цитировала Шекспира. Доктор Гертин запретил Чарльзу посещать сестру, опасаясь, что ее начнут терзать мучительные воспоминания; однако по прошествии трех месяцев он сам предложил Чарльзу приехать в лечебницу. Окна кабинета доктора выходили в сад, где сидели пациенты, в том числе и Мэри.

— Я только что из министерства внутренних дел, — сообщил Гертин, — встречался с главным инспектором заведений для душевнобольных, имел с ним беседу касательно вашей сестры. Он согласился со мной, что ее можно без боязни препоручить вам, но при условии, что вы возьмете на себя обязательство заботиться о Мэри до конца ее дней.

— Разумеется. Это самое меньшее...

— Считаю необходимым, чтобы для начала вы навещали ее здесь каждый вечер в течение двух недель. Я должен убедиться, что она не слишком возбуждается в вашем присутствии.

— То есть вы опасаетесь, что я могу ей напомнить?..

— Совершенно верно. Только если вы справитесь с этим, на что я очень надеюсь, мы перейдем к следующему этапу и выпустим ее из лечебницы. Все должно идти своим чередом, как задумано. Самое главное — спокойствие и порядок, мистер Лэм.

Чарльз посмотрел в окно на сестру. Она сосредоточенно что-то шила, время от времени поглядывая на других больных.

* * *

Чарльз переехал в Излингтон, в дом неподалеку от Нью-Ривер[3]; здесь Мэри зажила новой, свободной жизнью. Когда Чарльз уходил на работу в контору, она оставалась под присмотром племянницы Тиззи. Сама Тиззи купила себе домишко в Девайзесе[4] и уехала туда на покой, но прежде вызвала племянницу, заявив, что не может оставить Чарльза и Мэри на чужого человека. Мистер Лэм умер от дряхлости и слабоумия вскоре после убийства жены. Последнее, что услышал от него Чарльз, было: "И это тоже верно"[5].

На новом месте Мэри по большей части выглядела спокойной, даже безмятежной. Вот что написал Чарльз Тому де Куинси вскоре после ее переезда в Излингтон:

1. Эдуард Гиббон (1737–1794) — английский историк, автор "Истории упадка и разрушения Римской империи".
2. Уильям Тиндел (1492–1536) — переводчик Библии на английский язык.
3. Искусственный водоток из графства Хартфордшир (к северу от Лондона) в Лондон для пополнения вод Темзы.
4. Городок в графстве Уилтшир.
5. См. сноску на с. 79.

К моей бедной, милой, нежно любимой сестре вернулся рассудок, а с ним — жуткое воспоминание и осознание содеянного, о чем ей и помыслить страшно; впрочем, ужас ее умеряется набожностью и смирением, а также доводами здравого смысла, умеющего отличить поступок, совершенный в минутном припадке безумия, от чудовищного греха матереубийства.

Вечерами, когда Чарльз возвращался из конторы домой, они с Мэри подолгу разговаривали на разные темы. Потом постепенно начали вместе писать рассказы на сюжеты, заимствованные из шекспировских пьес. Между ними завязался нескончаемый спор о том, кого из них первым осенила эта идея — каждый приписывал заслугу другому, но затея оказалась на удивление удачной. Первый том, выпущенный издательством "Ливрайт и Элдер", удостоился похвал в "Вестминстер уордз", "Джентльменз мэгэзин" и в других журналах.

Впрочем, выпадали дни, когда спокойствие изменяло Мэри. Однажды она сказала Чарльзу:

— Мысли являются ко мне без приглашения. Вон они порхают по комнате, видишь?

Признаки ее душевного расстройства становились тогда особенно заметными и грозными. И Чарльз вел ее через поля в Хокстон, в частный приют для умалишенных. Мэри сама брала с собой смирительную рубашку и с готовностью отдавала себя в руки Филипа Гертина. Прослышав об одном таком случае, де Куинси написал Чарльзу:

Вы представляетесь мне человеком, которого горе, муки и развеянные в прах надежды наделили выдержкой, сделали личностью редкой, избранной Господом.

* * *

Пожар, заполыхавший в то роковое воскресное утро в книжной лавке Айрлендов, обошелся без жертв.

— По-моему, пахнет копченой колбасой, — сказала Роза Понтинг.

— Нет, милая, не колбасой, — ответил Сэмюэл Айрленд: поднявшись этажом выше, он уже видел внизу пламя. — Пахнет дымом. Господи, спаси и помилуй!

Он подбежал к Розе и схватил ее в охапку в ту самую минуту, когда она собиралась снять жарившуюся над пламенем камина яичницу.

— Куда ты меня тянешь, Сэмми? В чем дело?

— Вон отсюда. Наверх.

Он вытолкал ее из комнаты и потащил вверх, в их спальню. Окно выходило на Холборн-пассидж и располагалось над соседским балконом.

— Не пролезу я в окошко, хоть тресни.

— Прекрасно. Хочешь жариться и скворчать, как шмат сала на сковородке?

Он распахнул окно, выбив попутно переплет, и Розе кое-как удалось протиснуться в проем.

Наконец они выбрались на улицу, а вскоре весь дом был охвачен пламенем.

* * *

Шекспировские рукописи сгорели дотла. Таков и был замысел Уильяма. Спустя недолгое время он написал отцу — тот вместе с Розой переехал в Уинчелси[1], — прося у него прощения:

В том, что я совершил ошибку, отдав вам рукописи, винюсь и каюсь. Тем не менее уверяю вас, что сделано это было без какого-либо дурного умысла; я и вообразить не мог последствий моей затеи. Вы не раз говорили мне, что "правда выйдет наружу", — так и ваша репутация, несмотря на злобные измышления, скоро вновь обретет в глазах всего света незапятнанную чистоту.

Сэмюэл Айрленд на письмо не ответил.

Тогда Уильям выпустил дешевенькую брошюрку под названием "Недавние подделки рукописей Шекспира, разоблаченные и подробно описанные мистером У. Г. Айрлендом, их единоличным создателем и распространителем". Завершал он рассказ о своих проделках "извинениями перед широкой публикой". "Я вовсе не имел намерения причинить кому-либо вред, — писал он. — И в действительности вреда никому не сделал. Бумаги я изготавливал вовсе не из корыстных побуждений. Никакой выгоды эти рукописи мне не принесли. Мой юный возраст — мне тогда еще не исполнилось и семнадцати с половиною лет — отчасти оправдывает меня и должен бы служить защитою от злобных нападок моих гонителей".

В "Морнинг кроникл" появилась заметка, весьма точно отразившая реакцию общества на это признание: "У. Г. Айрленд решился объявить во всеуслышание, что является создателем рукописей, которые он приписывал Шекспиру; если рассказ *правдив*, он лишь доказывает, что его автор — *лжец*".

* * *

Летом 1804 года у Мэри случился очередной длительный приступ болезни. Она несколько недель провела в лечебнице; однажды Чарльз приехал навестить сестру, и Филип Гертин, беседуя с ним, заметил:

— Ей нужно какое-нибудь занятие. Развлечение.

— Что вы предложили бы, доктор Гертин?

— Она как-то обмолвилась, что в былые времена ставила вместе с вами и вашими друзьями пьесу. Это правда?

— Правда. Мы репетировали сцены из "Сна в летнюю ночь", но она... вдруг заболела.

— А нельзя ли возобновить постановку? Быть может, это создало бы у вашей сестры ощущение... как бы точнее выразиться?.. непрерывности жизни.

Чарльз принялся уговаривать Тома Коутса и Бенджамина Мильтона поставить вместе с ним укороченный вариант сцен с участием мастеровых. Его приятели сначала опасались ехать в приют для умалишенных, но Чарльз в ярких красках расписал им чистоту и образцовый порядок, в котором содержится заведение под началом Филипа Гертина.

1. Городок на юге Англии, в графстве Кент.

— А кроме того, — добавил он, — я уверен, что наша затея очень поможет выздоровлению Мэри.

В конце концов приятели согласились сыграть Пирама и Фисбу, Чарльз же намеревался исполнить сразу две роли: Основы и Стены. И вот однажды, в воскресный майский полдень, они отправились в приют. Им указали комнату, где они могли переодеться в подобающие их персонажам костюмы; и вот они предстали перед пациентами доктора Гертина, сидевшими на маленьких стульчиках в расположенной рядом столовой. Пациентов собралось около пятнадцати, включая Мэри Лэм. Мужчины были в черных сюртуках, белых жилетах, в черных шелковых бриджах и чулках. Волосы им завили и напудрили, дабы подчеркнуть общее впечатление необычайной опрятности. Дамы выглядели ничуть не менее элегантно в расшитых хлопчатобумажных платьях, зеленых шалях и чепцах.

Чарльз заранее решил для разнообразия включить в спектакль отрывки из монологов Тезея и Оберона в той же пьесе, выпустив, естественно, строки:

> Безумные, любовники, поэты —
> Все из фантазий созданы одних.

Спектакль вроде бы шел как по маслу; правда, зрители смотрели комические сцены в мрачном молчании, зато от души хохотали над философическими разглагольствованиями. Сидевшая в первом ряду Мэри Лэм была в полном восторге от всех исполнителей. Особенно нравился ей Бенджамин Мильтон в роли Фисбы, и она громко смеялась, когда он нараспев голосил над телом Пирама:

> Твоя исчезла красота —
> Вишневый нос алее роз,
> Твои лилейные уста
> И желтые ланиты...
> Любовники, стенайте все:
> Вот он лежит во всей красе!
> Ах, чудный взор его очей
> Был зеленее, чем порей.

Мэри беспокойно заерзала, только когда вперед вышел ее брат в роли Оберона и начал финальный монолог:

> Я же царственное ложе
> Прежде всех благословлю;
> Остальных влюбленных тоже
> Светлым счастьем наделю.

А едва он произнес слова "верность чувств", Мэри громко вздохнула и вдруг наклонилась вперед, будто собралась помолиться. Но руки ее безжизненно повисли вдоль тела. Как позже заметил Том Коутс, "она умерла так же тихо, как жила". Причиною смерти объявили "нарушение артериальной деятельности".

* * *

Уильям Айрленд не расстался с миром словесности. Он выпустил более шестидесяти книг, среди них – "Баллады в подражание древним" и сочинение под названием "Непризнанный гений. Поэма, иллюстрирующая несчастную судьбу и безвременную кончину многих британских поэтов. Содержит подражания каждому из них".

Кроме того, он открыл в Кеннингтоне[1] платную библиотеку. Среди книг, которые он рассылал читателям, были и "Пересказы пьес Шекспира" Чарльза и Мэри Лэм. Своей затеи с рукописями Шекспира Айрленд больше ни разу не упоминал. Но каждый год в день смерти Мэри он приходил на кладбище при церкви Сент-Эндрюс в Холборне и клал букет алых цветов на ее могилу. Чарльз Лэм до старости служил в Ост-Индской компании, вместе с Томом Коутсом и Бенджамином Мильтоном; похоронили его на том же кладбище, где покоилась его сестра.

1. Рабочий район в южной части Лондона.

Виллем М. Рогхеман

Стихи

Перевод с нидерландского и вступление Дмитрия Сильвестрова

От переводчика

Фламандский поэт Виллем М. Рогхеман (родился в Брюсселе в 1935 году) уже знаком нашим читателям. Его стихи ранее публиковались в "ИЛ", а в 1998 году в московском издательстве "Прогресс-Традиция" вышел небольшой сборник. Виллем Рогхеман — автор более чем двух десятков книг: стихотворений, романов, рассказов, эссе. Его творчество было отмечено литературными премиями, его стихи издавались в переводе на французский, немецкий, английский, итальянский.

Рогхеман много работал как журналист, литературный и художественный критик, с 1981 по 1994 год он был исполнительным директором Фламандского культурного центра "Де бракке гронд" в Амстердаме, в 2001 году стал главным редактором брюссельского литературного журнала "Атлантида".

Характерные черты поэзии Рогхемана — интерес к культурным достижениям человечества, сплав лирики и эссеистики, документальной повествовательности и пластично-визуальных, порой фантастических образов. В программных стихотворениях, которые сам поэт называет *Историями*, он рисует портреты выдающихся поэтов и художников прошлого. Опираясь на цитаты из их произведений или подлинных документов, *Истории* рассказывают о критических поворотах в жизни своих героев и, по словам поэта, "побуждают задуматься над противоречивостью человеческих стремлений возвыситься над своим временным существованием".

Столкновение литературных форм — описаний, цитат, в том числе и скрытых, поэтических метафор (сам поэт говорит об этом как о своего рода "коротком замыкании") — порождает смысловые паузы, энергетические вехи стихотворения.

© 2002, Willem M. Roggeman
© Дмитрий Сильвестров. Перевод, вступление, 2007
Редакция благодарит автора за любезно предоставленную возможность безвозмездной публикации стихов на страницах журнала.

В цитатах и читатель, и автор непосредственно встречаются с героем. Встречи-цитаты неразрывно вплетены в "Истории", и мы вживаемся в жизнеописание поэта или художника уже не только через поэтическое повествование, но и через музыкальную ткань стиха.

Гёльдерлин прыгает в Этну

Шум отхлынул от уха,
мысль канула в черную яму,
лиловый клуб пыли взметнулся
к окну темной Неккарской башни
в Тюбингене, где он сидел взаперти,
15 лет отторгнут от мира,
когда весть о восстании греков
против владычества турок вновь
заставила глаза его вспыхнуть.

Речь вдруг стала съедобной,
ибо тот, кто образно воплотил
греческое стремленье к свободе
в романе *Гиперион*,
вновь стал поэтом, блуждавшим
средь античных богов и героев,
полуисчезнувших слов, наделенных
происшедшим в их время.
Но вскоре уже он опять впал
в свою обычную путаницу и апатию.

Ребенком слушал он, как снежинки
летят, как звенят колокольца подснежников.
Его тень разлеталась в пылинки,
взвешенные в луче солнца.
Строгие нравы монастырских школ
герцогства Вюртемберг
вынуждали его убегать в мир фантазий.
Он грезил, что станет затворником,
и видел цветы, горящие в оконном стекле.

Он не творил по наитию,
но усердно вникал в материал
своих будущих стихотворений.
Не с радостью и не с грустью,
не фривольно, но продираясь
меж созвездий, упорный,
как флюгер из стали,
что сражается с ветром.

В своей ранней лирике он судил общество
с моральных и религиозных позиций.

Не хватает жизни, он думал.
А потом он лишь ухмылялся
в своей темной комнате в башне.
Заточенный в доме, с водой,
вызывающей паралич,
с ее тихим, белым безумием.
Что ж тогда смерть?
Сон без сновидений, сказано у Шекспира.
Человек — ах, что уж? — не больше
капли семени в космосе.
Опускается вечер, быстрее,
чем падает наземь
багряно-зеленое яблоко.

Во Франкфурте его настигла любовь
в поэтическом образе Диотимы —
идеальная красота, им воспетая как
"бытие в собственном смысле слова".
Там в 1797 году Гёте посоветовал ему
писать короткие стихотворения
и выбирать только такие сюжеты,
которые будут интересны людям.

Близился дождь, в сгущавшейся тьме
и набухших сырых облаках.
Как только раздался глас божественной мудрости,
в переулке, полном воспоминаний,
услыхал он голос Жан-Жака Руссо.
И увидел, как город
медленно становился природой.

В холмах Греции
он был слепым певцом,
затворником вне диссонансов.
Туда лились его гимны из Тюбингена,
полные божеств-аллегорий,
и тень Шиллера смотрела на них.

Он слышал дыхание эвкалипта,
и каждое дерево шептало ему свое имя.
Тишина въелась в полированный мрамор.

В *Смерти Эмпедокла*
Гёльдерлин описывает изгнание
сицилийского философа и поэта
в его родной Агригент.
Он отправился к Этне
и угрожал прыгнуть в кратер,
чтобы очиститься,
растворившись в природе.

Музыкой стихов
и натурфилософией Эмпедокл
для Гёльдерлина — символ поэта.

И вот Гёльдерлин прыгнул в свой кратер ночи.
Его мозг усыхал,
Глаза медленно гасли.
У приютившего его плотника,
в эрозии духа, он видел,
как возникают предметы,
и тратил на это все время,
которое имел пред собою,
так что его больше не оставалось,
чтобы состариться.

Скрипучая дверь Джейн Остин

Когда время все еще притворялось неспешным,
вечерний воздух слал в уплывающие поля
чреду лиловых видений.
Воздух делался тогда, как стекло, прозрачен,
и посвистывали губы ветра,
тарахтевшую по камням тележку
тащил ослик к дому.

В Чотоне, недалеко от Винчестера,
жила Джейн Остин в коттедже
с пресловутой скрипучей дверью,
которую она никогда не смазывала нарочно.
Так что она слышала всех входящих
и могла быстро спрятать все, что писала,
ибо заниматься литературой
на заре прошлого века
было негоже для дамы.

И в течение всей ее жизни
ее имя ни разу не появится на ее книгах.
В саду с дерева, с листьев,
упали две кровавые капли солнца.
Наставник быстро исчез в прогале
между повышенной чувствительностью и здравым смыслом.

По утрам она порою играла на фортепиано,
для самой себя, ни у кого не было желания ее слушать.
Потом распахивался дом, как корабль,
и уже после ее смерти
мебель ошеломленно глазела вокруг,
расставленная, как всегда,
созвездием, что готово распасться.

Когда она сидела за своею конторкой,
сухо потрескивала ее тень, и ее перо
плясало в разлетающемся ландшафте,
сцарапывало какие-то слова в ее памяти,
бродило в поисках готической тайны,
скрытой в покоях Нортенгерского аббатства.

Затем она бралась за свою рукопись снова,
чтобы внести в нее кое-какие поправки,
но большей частью чтобы переписать все сначала,
в иной форме, с новым орнаментом.

Она не доверяла своему собственному суждению
и должна была от него отдалиться.
Ее книги должны были отлежаться.

Дом дышал воздухом литературы.
Метафора открывала решетку,
заговор цветов ей откликался.
Растоптанные муравьи чернели на садовых дорожках.
Друг с другом сражались трава и гравий,
и в разбитом окне чья-то рука махала.

Восемь лет проведет она здесь,
без каких-либо приключений, не меняя своих очертаний,
с неизменным отвращеньем ко всякой страсти.
Нечувствительная к великим событиям,
которые зальют это время кровью:
Французской революции, европейским войнам.
Даже Лондон остался для нее неведом.

И зима слепо спала в деревне.
Насекомые приржавели к проволочной ограде вкруг пастбищ.
Снег выпустил луну на свободу,
и она взмыла вверх белым воздушным шаром.

Она любила свое провинциальное житье,
тщательно выписывала свои образы женщин,
тогда как мужчины в кружевных рубашках
с мукой от парика на груди манишек
погружались в тихий туман забвенья.

В квартире близ Винчестерского собора,
18 июля 1817 года,
в 4.30 утра,
от нее отлетело белое дыхание смерти,
и она затихла на руках своей старшей сестры Кассандры.

В северном приделе собора
она стала мраком в объятьях ночи.

Там никто не помешает ей слушать
бессчетные голоса звезд,
громко рассказывающих друг другу
о гордых кряжах,
между тем как сама она постепенно превращается
в черную воду
с написанными на ней
ее последними словами
о парадоксе многоцветия в смерти.

Ретроспекция К. П. *Кавафиса*

Воспоминание — род поэзии.
Все увядающее прекрасно.
Как отражение времени
переносит Кавафис былое в сегодня,
называя это своей ретроспекцией.

Греческая диаспора определяет его жизнь, его творчество.
Он родился в Александрии девятым, последним, ребенком
родителей-греков, выходцев из Константинополя,
где в 1453 году рухнула Византия,
которую он в стихах вновь возвращает к жизни.

Александрия, запах муската, корицы
проникает внутрь через ноздри
и делает кожу лица охристо-желтой,
как выцветшие городские фасады.
Его родной город, смешение
народов, рас и религий,
наследников первой ночи творения.

Здесь не стихает шелест времени.
Средь сирийцев, мидян, греков, армян,
эллинизированных, говорящих по-новогречески,
ищет поэт неустанно
рожденье мгновенья.
Каждое стихотворенье — красочная могила,
где покоится воспоминанье.

Старым поэтом называет его Лоуренс Даррелл
в цикле романов *The Alexandria Quartet*[1].
При чтении это вертится у него в голове.
В шумной кофейне декламирует
молодой человек свои вирши, но
любовь для него пока лишь стилистическая фигура.

1. "Александрийский квартет" (*англ.*). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

История и мифология дают насладиться
ушедшим в небытие.
Он описывает и незначительных персонажей
и упоминает о несущественных фактах,
забытых историей,
но в стихах — наделяемых смыслом.
Слово — катящийся камень значений.
Язык — определяющий признак,
вьющееся растение, пробивающееся сквозь годы.

Под лампой воображения
тяжко рождается первая буква,
в корчах бога, страдающего артритом,
и тогда звери делаются святыми,
статуей, испещренной граффити,
что произносит каменеющие слова и
с прядями волос, мокрыми от дождя,
стенает в красном свете прожектора,
от которого сжимается его сердце.

С балкона на втором этаже
он смотрит на толчею нищих и мух
на пыльных улицах и в магазинах.
В комнате видит он солнце, уменьшенное
в стакане воды на столе.
На ночном столике стоит будильник,
который уже тридцать лет поставлен на 7 часов,
час, когда его поэтические сны прерываются
и он становится египетским служащим
в Управлении ирригацией.

День всегда убывает отвесно,
солнце — главный свидетель.
Английский писатель Э. М. Форстер
посещает его, и в ходе беседы
старый поэт зажигает дрожащей рукою
все свечи гостеприимства и дружбы.
Мир как творенье искусства
населен историческими и вымышленными
персонажами, все они греки,
принадлежащие к народу воспоминания.

Необычные по форме и содержанию,
эти стихи к тому же неромантичны,
не сладостно текучи, parlando[1],
что воспринималось как непоэтичное,
филологическая мешанина
с архаизмами и древнегреческими цитатами,
переданными в современной манере.

1. Разговорно (муз. термин, *итал.*).

Когда стихотворение кажется ему завершенным,
он отдает его напечатать на отдельном листке
и посылает друзьям и знакомым.
Это соответствует его пониманию
профессионализма поэта.
Лишь спустя два года после его смерти
154 стихотворения были объединены в один сборник.

Телу снятся когда-то послушные члены.
Чувства стынут в вялой дреме вещей.
И тишина стоячей воды воцаряется
в сердце Константина, творца.
Кровь нежно течет в его жилах.

Его творения вызывают сперва удивленье,
затем восхищенье. Годами
он остается непонятым.
И только когда поэтический климат
меняется, в нем признают предвестника
современной европейской поэзии.

Мнемозина похищена из своего лабиринта.
Ее лица никто не может припомнить.
Ее криков, умерших под завесою ночи.
Его сострадание громогласно бежит во фрески.
Раскалывается глазурь раннего утра.
Солнце устало лежит на черте горизонта.

В 1933 году город, где он родился,
делается также городом, где он умер, с запахом корицы
и муската, навсегда покидающим его ноздри,
и удушье призывает пса Кербера и вырывает
его имя из его угасшего тела.
С гулким шумом вечность распадается на годы и годы.

Завещание Эзры Паунда

Гребец через реку мертвых —
так любил называть его Жан Кокто.
Он отправился в Цюрих только затем,
чтобы побывать там, где был похоронен Джеймс Джойс.
Он полетел самолетом в Ирландию,
чтобы встретиться с вдовой У. Б. Йейтса.
Он знал, что остался последним
из поколения,
героически творившего
искусство и литературу.

Тлевший вопрос вспыхивает:
Как именно нужно читать?
Сначала мы терпеливо складываем воедино
расчлененное тело Озириса.
Затем, подобно Данае,
ждем появления Зевса в виде золотого дождя.
Между тем как смерть неустанно
приплясывает в маске "мертвая голова"
на своем белом лице.
Сен-Санс бродит как призрак.
Может быть, Леда узнала
Кикна[1], представшего перед ней белоснежною птицей?
Овидий, столько всех этих метаморфоз,
но изменилось ли что-нибудь в мире,
кроме нашей манеры читать?

Начинаешь с опухшею головой
и кончаешь с отекающими ногами.

Ему, садовнику ее чресел,
нравилось коллекционировать сувениры:
сверчков из Прованса,
поля лиловой лаванды,
парфюмерные фабрики Граса.

Он изучал английское стихосложение,
ритмы провансальских трубадуров,
но его более всего поражала
сдержанность древних китайских и японских поэтов.
"Никто не знает столько, сколько мой сын", —
говаривал с гордостью его отец.
Он хотел узнать о поэзии
больше, чем кто бы то ни было.
Он писал до сумасшествия.

Поэзия — мое ремесло,
единственное искусство,
где я чего-то добился
со времени детского сада.
В Венеции он жил прямо над булочной,
затем — в квартале Сан-Тровазо,
напротив мастерской,
где изготовляли гондолы.

Один из счастливейших периодов
его жизни, место, где вода
была ярче стекла,
бронзовое золото, блистающее серебро.

1. Cygnus (*лат.*) (Лебедь), в традиционном произношении Кикн, — мифологический персонаж (Овидий. Метаморфозы. Кн. II, 363–380; XII, 64–145).

Когда свет тускнеет
и немая луна изумленно
смотрит, куда спряталось солнце,
она видит неслышно замирающий вечер.

Мы черпаем знания,
подсматривая за тенями, –
образ, высвободившийся
из бесформенного.

Как-то к вечеру, в Лондоне, в чайном салоне
в приглушенно-зеленых тонах, в застольной беседе
с несколькими приятелями-поэтами,
за тарталетками и булочками с коринкой,
в 1912 году, он основал "имажизм",
движение, которому, хотя оно и просуществовало
всего два года,
суждено было – революцией в слове –
выступить против господствующего литературного стиля.

Как царек властвовал он
в этой изысканной группке.
Непосвященные отторгались:
"Il n'est pas dong le movemong"[1].

Элисон, слушай, как в марте-апреле
соки певуче поднимаются в стеблях.
Проповедующий священный огонь
с жадностью пожирает пламя.

Ускользнув от Цирцеи,
Главк плещется в венецианских каналах.
Актеры commedia dell'arte
распределяют маски в Рапалло.
В Пизе поэт оказывается под арестом.
Он сочинял оперу
на слова одного бандита.
Вчера и сегодня шествуют рядом,
образуя симультанный порядок.

Поэзия – это очищенная реальность:
свет, струящийся в стихотворении,
кусочек луны на зубах,
краски, сменившие свои имена,
слово, становящееся нежным в безмолвии,
зеркальное отраженье незримого.

1."Это ведь не движение" (*искаж. франц.*).

Аугусто Монтерросо

Черная Овца и другие басни

Перевод с испанского А. Казачкова

Эта книга никогда не была бы написана без великодушной помощи и постоянного содействия энтомолога дона Эухенио Переды Саласара, укротителя дона Альберто Хименеса Р. и дона Луиса Реты, знатока повадок ночных птиц, упоминаемых в тексте, а тем более без свободного доступа к разнообразным клеткам и вольерам, который с соблюдением необходимых мер предосторожности обеспечило автору руководство Чапультепекского зоологического сада города Мехико, дабы тот мог непосредственно наблюдать жизнь животных в определенных, интересующих его аспектах. Другие лица, оказавшие автору помощь своими бесценными советами, с присущей им скромностью просили не упоминать здесь их имена. С немалым сожалением автор выполняет эту просьбу.

Звери так похожи на человека, что порой их невозможно от него отличить.

К'нио Мобуту

Заяц и Лев

ОДНАЖДЫ известный Психоаналитик едва не заблудился в чаще Леса.

Благодаря чутью и азарту исследователя он без труда забрался на высоченное дерево и оттуда стал наблюдать в свое удовольствие неторопливый закат, а также жизнь и обычаи отдельных животных, которые вновь и вновь сравнивал с повадками людей.

© 1969, Joaquín Mortiz. México
© А. Казачков. Перевод, 2007

К ночи перед его взором предстали, с одной стороны, Заяц, с другой — Лев.

Вначале не происходило ничего, достойного упоминания, но чуть позже звери, учуяв друг друга, столкнулись нос к носу, и тут каждый повел себя так, как было ему присуще с тех давних пор, когда человек стал человеком.

Лев огласил Лес рыком, по обыкновению царственно тряхнул гривой и рассек воздух огромными когтями. В свою очередь Заяц мгновенно охнул, поймал львиный взгляд, развернулся — и был таков.

По возвращении в город известный Психоаналитик опубликовал получивший немало хвалебных отзывов и ставший знаменитым трактат, в котором доказывалось, что Лев — самое трусливое и инфантильное животное в Лесу, а Заяц — самый рассудительный и храбрый зверь. Лев рычит, строит гримасы и грозит миру, движимый страхом. Заяц, видя это, сознает собственную силу и удаляется, не дожидаясь, пока его терпение иссякнет и он покончит с неуравновешенной и взбалмошной тварью. Ведь Заяц прекрасно все понимает, да и тварь по большому счету не сделала ему ничего дурного.

Обезьяна, мечтавшая стать писателем-сатириком

ЖИЛА-БЫЛА в Лесу Обезьяна, мечтавшая стать писателем-сатириком.

Она много училась, но вскоре поняла, что сатирику подобает глубже исследовать нравы общества, и потому стала усердно наносить визиты, посещать коктейли и украдкой наблюдать за хозяевами и гостями, пока те рассеянно стоят с бокалом в руке.

Поскольку остроумия ей было не занимать и ее ловкие пируэты забавляли других животных, Обезьяна всюду слыла желанным гостем и оттачивала свое искусство, стремясь стать гостем еще более желанным.

Буквально всех она очаровывала беседами, ее радостно принимали дамы-обезьяны и их супруги, а также прочие обитатели Леса, к которым она относилась с неизменной доброжелательностью, несмотря на возможные разногласия в сфере международной, национальной или местной политики, что, впрочем, не мешало ей глубоко познавать человеческую природу и отображать ее в своих сатирических сочинениях.

В какой-то момент стала Обезьяна среди зверей самым признанным знатоком человеческой природы, и ничто не могло укрыться от ее пытливого взгляда.

Однажды она решила: напишу-ка отповедь нечистым на руку, и выбрала мишенью Сороку, и горячо взялась за дело, и предвкушала, и смеялась от души, и прыгала от радости по деревьям, вспоминая про Сороку всякое-разное. Но вдруг подумалось ей, что среди принимавших ее представителей высшего света было немало сорок, особенно одна Сорока, и как ни старайся смягчить написанное, они себя узнают в сатире. И Обезьяна отказалась от затеи.

Затем она решила писать о беспринципности и остановила свой выбор на Змее, которая все подручные средства искусно обращала на службу лести, что позволяло ей сохранять свои должности и даже подниматься выше по служебной лестнице. Однако несколько ее подружек-

змей, особенно одна Змея, могли принять это на свой счет. И Обезьяна отказалась от затеи.

Потом она решила высмеять неуемных тружеников и остановила свой выбор на Пчеле, которая нелепым образом трудилась, не ведая, кого и чего ради. Но опасаясь, что ее друзья из пчелиного роя, особенно одна приятельница, обидятся, попыталась представить ее в выгодном свете и сравнить со Стрекозой, этой эгоисткой, которая только и делала, что пела, возомнив себя поэтом. И Обезьяна отказалась от затеи.

Потом она решила написать о свальном грехе, обратив свое сатирическое перо против развратных Кур, день-деньской озабоченно бегавших за молодыми Петушками. Но вспомнив, сколько раз она наведывалась к пернатым подругам в гости, Обезьяна побоялась оскорбить их и отказалась от затеи.

В итоге она составила полный список человеческих слабостей и пороков и не нашла, на кого обрушить огонь своих батарей, ибо все друзья, угощавшие ее, были грешны, как и сама наша Обезьяна.

Тогда она отказалась от мысли стать писателем-сатириком и увлеклась иными темами — Мистикой, Любовью и прочими подобными вещами. Но тогда (сами знаете, каковы нравы) все заявили, что Обезьяна тронулась умом, и никто уже не принимал ее у себя с прежней теплотой и удовольствием.

Муха, которой снилось, что она Орел

ЖИЛА-БЫЛА Муха, и каждую ночь снилось ей, будто она Орел и парит она над Альпами и над Андами.

В первые мгновенья Муха просто с ума сходила от счастья, но какое-то время спустя ее одолевала тоска, и крылья казались ей чрезмерно большими, тело чересчур тяжелым, клюв слишком твердым, а лапы непомерно сильными. В общем, все эти громоздкие атрибуты мешали ей с удовольствием устраиваться на аппетитных пирожных или на человеческих нечистотах, а также страдать на совесть, упорно биясь об окна своей комнаты.

В действительности она отнюдь не собиралась парить в заоблачных высях или на вольных просторах.

Но, очнувшись, Муха всей душой сокрушалась, что она не Орел, взмывающий над горами, и страшно горевала, что она Муха. А потому она летала туда-сюда, и беспокойно металась, и без устали кружила, пока с наступлением ночи вновь не касалась головой подушки.

Вера и горы

В начале Вера сдвигала горы лишь в случае крайней необходимости, и благодаря этому пейзаж оставался неизменным в течение тысячелетий.

Однако по мере распространения Веры, когда люди вошли во вкус и принялись двигать горы, их местоположение стало непрестанно меняться. И горы с каждым разом было все труднее обнаружить там, где вы их оставили накануне. Это скорее создавало сложности, нежели помогало их преодолевать.

И тогда добрые люди предпочли отказаться от Веры, и ныне горы, как правило, пребывают на своем месте.

И когда на горной дороге случается обвал, который погребает путников заживо, значит, где-то очень далеко или совсем близко в чьей-то душе слегка шевельнулась Вера.

Ткань Пенелопы, или Кто кого обманывает

МНОГО лет назад жил в Греции человек по имени Одиссей (несмотря на немалую мудрость, он отличался еще и необычайной хитростью). Он был женат на Пенелопе, женщине прекрасной и чрезвычайно одаренной, единственным недостатком которой была ее непомерная тяга к ткацкому делу. Благодаря этой привычке она легко проводила долгое время в одиночестве.

Легенда гласит, что едва хитрый Одиссей замечал, что жена, невзирая на запреты, вновь собирается сесть за свое бесконечное полотно, он по ночам украдкой принимался готовить походные сапоги и крепкую ладью. И наконец, не сказав супруге ни единого слова, пускался в странствия по свету, стремясь найти путь к себе.

Таким образом, Пенелопе удавалось держать мужа на расстоянии, а самой кокетничать с поклонниками, внушая им, будто это она ткала, пока Одиссей странствовал, а не Одиссей странствовал, пока она ткала. Видимо, так оно и представлялось Гомеру, который, как известно, нередко подремывал да и вообще был не в курсе дела.

Черная Овца

В одной далекой стране много лет назад жила-была черная Овца.

Ее расстреляли.

Век спустя стадо раскаялось и возвело в ее честь конную статую, весьма неплохо смотревшуюся в парке.

С тех пор всякий раз, как заводятся черные овцы, их тут же ведут на расстрел, дабы грядущие поколения обычных овец тоже могли поупражняться в ваянии.

Мудрец, получивший власть

ОДНАЖДЫ, много лет назад, Обезьяна осознала, что из всех животных именно ее потомство, то есть человек, — наиболее разумно.

Воодушевленная этим откровением, она принялась изучать кипу книг, издавна пылившихся в ее доме, и по мере продвижения в учебе стала вести себя в самых обычных ситуациях как важная персона.

Особое упорство позволило ей вскоре добиться значительных успехов благодаря советам Лисы в области политики, а также Филина и Змеи в сфере знаний.

Таким образом, к изумлению простодушных вскоре Обезьяна начала свое восхождение на вершину, пока в один прекрасный день друзья и недруги не поздравили ее с назначением на должность секретаря Льва.

Однако в часы бессонницы (овладевшей ею с тех пор, как она узнала, что столько знает) Обезьяна сделала еще одно сенсационное открытие: вопиющая несправедливость состояла в том, что Лев, опиравшийся лишь на свою силу и страх остальных, был ее начальником, а она, как довелось ей где-то прочесть, способная при желании и небольшом усилии заново написать сонеты Шекспира, ходила у Льва в подчиненных.

Наутро, набравшись мужества и непрестанно прокашливаясь, Обезьяна больше часа излагала Льву, приводя сложные и тщательно продуманные доводы, теорию о том, что согласно самой элементарной логике им следует поменяться ролями, ведь всякому и без семи пядей во лбу ясно, сколь велико превосходство Обезьяны по части потомства и, разумеется, мудрости.

Лев, увлеченный полетом Мухи, ни на миг не отрывая взгляда от потолка, сразу со всем согласился, тотчас сменил корону на перо и, выйдя на балкон, объявил о смене власти городу и миру.

Отныне, когда Обезьяна отдавала ему распоряжения, Лев не перечил и неизменно выражал согласие мощной оплеухой. Если же Обезьяна отчитывала его за неверно истолкованный приказ или скверно составленную речь, знаком согласия служили две-три могучие затрещины. Вскоре тело нового царя, нашей мудрой Обезьяны, превратилось в сплошную рану, источавшую кровь или того хуже.

Наконец Обезьяна буквально на коленях стала умолять Льва вернуться к прежнему порядку вещей, на что Лев, изнывая от скуки, как тысячу лет назад, зевнув ответил "да". Зевнув еще раз, мол, ладно, вернемся к прежнему порядку вещей, он принял корону и возвратил перо. С тех пор Обезьяне положено перо, а Льву – корона.

Зеркальце, страдавшее от бессонницы

ЖИЛО на свете ручное Зеркальце. Когда оно оставалось наедине с собой и никто в него не гляделся, ему становилось до того худо, будто и нет его вовсе на свете, и, возможно, оно было право. Но другие зеркальца потешались над ним и, когда по ночам их складывали вместе в ящик туалетного столика, спали довольные без задних ног, далекие от переживаний бедного невротика.

Филин, мечтавший спасти человечество

В самой непроходимой чаще Леса жил в давние времена Филин, который вдруг проникся заботой о ближнем.

В результате он принялся размышлять о явных злодеяниях, совершаемых всемогущим Львом, о слабости Муравья, который ежедневно рискует быть раздавленным именно в ту минуту, когда более всего занят; о вечно неуместном смехе Гиены; о Голубе, который сетует на воздух, дающий опору его крыльям; о Пауке, ловящем Муху; о Мухе, которая, несмотря на весь свой ум, позволяет Пауку поймать себя, и вообще о всех тех недостатках, что делают Человечество несчастным, и задумался о том, как бы все это поправить.

Вскоре у него выработалась привычка не спать по ночам и выходить на улицу, дабы наблюдать, как ведут себя окружающие, и он принялся пополнять свои знания в сфере науки и психологии, постепенно приводя их в некую систему в своей голове и в маленькой тетрадке.

И вот по прошествии нескольких лет Филин развил в себе незаурядные способности в деле классификации фактов и знал совершенно точно, когда Лев зарычит и когда Гиена захохочет или чем займется полевая Мышь в гостях у Мыши городской, и что сделает Пес с лепешкой в зубах, увидев в воде отражение морды Пса с лепешкой в зубах, и Ворона, когда ей скажут, как чудесно она поет.

В заключение следовал вывод.

Если бы Лев вел себя не так, как он обычно себя ведет, а как Лошадь, а Лошадь вела бы себя не так, как она обычно себя ведет, а как Лев, а Удав вел себя не так, как он обычно себя ведет, а как Теленок, а Теленок вел себя не так, как он обычно себя ведет, а как Удав, и так до бесконечности, Человечество достигло бы спасения, ибо все жили бы в мире и война вновь стала бы тем, чем была во времена, когда войны не было.

Но остальные звери не ценили усилий Филина, каким бы он ни полагал себя мудрым. Скорее они считали его глупым, не сознавая глубины его мыслей, и все так же пожирали друг друга, за исключением Филина, которого никто не пожирал, да и сам он никогда никого не кушал.

Черепаха и Ахилл

КАК сообщают телеграфные агентства, на прошлой неделе Черепаха наконец-то пришла к финишу.

На пресс-конференции она скромно заявила, что все время боялась проиграть, поскольку соперник неизменно наступал ей на пятки.

Действительно, через одну десятиквадриллионную долю секунды, стремглав и проклиная Зенона-элейца, прибежал Ахилл.

Хамелеон, который никак не мог решить, какой ему цвет выбрать

В одной далекой стране, в самой глубине Леса, много лет назад наступили скверные времена. Хамелеона, увлекшегося политикой, охватила полная растерянность, поскольку другие звери, следуя советам Лисы, догадались о его уловках и стали им сопротивляться, денно и нощно нося в карманах наборы разноцветных стеклышек, дабы разоблачать двуличие и ханжество прохвоста. Таким образом, если Хамелеон был фиолетовым и в силу каких-то сиюминутных обстоятельств ему требовалось обернуться, скажем, синим, звери моментально доставали красное стеклышко и смотрели сквозь него, и тогда Хамелеон виделся им все таким же фиолетовым, хоть и прикидывался синим Хамелеоном. А если, будучи красным, он по особым соображениям становился оранжевым, звери применяли соответствующее стеклышко и по-прежнему видели Хамелеона в истинном цвете.

Поначалу это касалось лишь основных цветов, но со временем метод распространился столь широко, что все кому не лень носили при себе полный набор стекол на случай, если наш прохиндей делался просто сероватым, голубовато-зеленым или обретал такой неопределенный цвет, что для различения его требовалось трех-, четырех- или пятикратное наложение стекол.

Но этим дело не закончилось: полагая, что все с ним одного поля ягоды, Хамелеон также воспользовался этой системой.

Дивная получилась картина: всяк на улицах доставал и чередовал стеклышки, при этом все меняли свой цвет в зависимости от политического климата или политических воззрений, преобладавших в тот день недели или в это время суток.

Нетрудно догадаться, что все это стало напоминать вавилонское столпотворение. Однако самые сметливые тотчас сообразили: если дело как-то не регламентировать, наступит неминуемый крах и боги приведут мир к окончательному ослеплению и гибели. И тогда был восстановлен порядок.

Помимо предписаний составленного на сей счет Регламента, обычное право, в свою очередь, устанавливало изысканные правила этикета. Согласно этим установлениям всякий, как это бывает в наиболее цивилизованных странах, мог обращаться за помощью даже к собственным недоброжелателям и в зависимости от потребностей момента одалживать у них недостающие стеклышки определенного цвета, дабы в срочном порядке изменить свою внешность или распознать подлинный цвет встречного.

И только Лев, тогдашний Президент Леса, посмеивался над всеми, хотя порой лукаво подыгрывал им, потехи ради.

С тех пор и пошла поговорка:

В какое стеклышко глянешь,
такого цвета Хамелеона и застанешь.

Раскаявшийся вероотступник

СКАЗЫВАЮТ, что жил в стародавние времена некий Католик, а может, и протестант, и так его истерзали сомнения, что он всерьез вознамерился стать добрым христианином. Но убоявшись, что соседи расценят это как попытку выделиться или привлечь внимание, он решил преодолеть свою слабость и отказался от экстравагантного замысла.

Молния, дважды попавшая в одно и то же место

ЖИЛА-БЫЛА Молния, которая дважды попала в одно и то же место. Но поняв, что в первый раз уже нанесла достаточно ущерба и теперь совсем здесь не нужна, она страшно расстроилась.

Жираф, который вдруг понял, что все относительно

ДАВНЫМ-ДАВНО в далекой стране жил Жираф среднего роста, но такой рассеянный, что однажды он вышел из Леса и заблудился.

Как всегда сбитый с толку, он тыкался наобум туда-сюда, и сколько ни нагибался в поисках верного пути, все никак его не находил.

Так брел он, пока не добрался до ущелья, где в эти минуты шла великая битва.

Хотя обе стороны несли несметные потери, никто не собирался уступать ни одного миллиметра земли.

Генералы подбадривали войска, вздымая шпаги, а снег алел кровью раненых бойцов.

Среди дыма и грохота пушечных залпов падали наземь убитые воины обеих армий, едва успев отдать душу дьяволу. Но оставшиеся в живых продолжали воодушевленно палить из ружей, пока не наступал их черед и они не падали замертво с глупейшим видом, полагая, что История запечатлеет их как героев, ведь они погибали, защищая свое знамя. И действительно, История запечатлевала их как героев, причем это относилось и к той, и к другой армии, ведь каждая из сторон писала свою собственную Историю. Так Веллингтон считался героем у англичан, а Наполеон считался героем у французов.

Тем временем Жираф продолжал свой путь, пока не достиг той части ущелья, где была установлена огромная Пушка, которая в этот момент произвела выстрел поверх головы Жирафа, примерно в двадцати сантиметрах, если быть точным.

Увидев пролетавшее ядро так близко и провожая его взглядом, Жираф подумал: "Какое счастье, что я не столь высок, ведь будь моя шея на тридцать сантиметров длиннее, ядро снесло бы мне голову. Или какое счастье, что та часть ущелья, где стоит Пушка, не так низка, ведь будь она на тридцать сантиметров пониже, ядро также снесло бы мне голову. Теперь я понимаю, что все в мире относительно".

Остальные шесть

ПРЕДАНИЕ гласит, что в одной далекой стране некогда жил-был Филин, который столь долго корпел над книгами, размышлял, изучал, постигал, переводил, читал лекции, писал стихи, рассказы, биографии, заметки о кино, речи, литературные эссе и прочее, что в итоге освоил и познал практически все сферы человеческих знаний, достигнув при этом такой известности, что восхищенные современники вскоре объявили его одним из Семи Мудрецов Страны, хотя до сих пор не удалось выяснить, кто же были остальные шесть.

Монолог зла

ОДНАЖДЫ Зло столкнулось нос к носу с Добром и чуть не проглотило его, дабы раз и навсегда положить конец нелепым препирательствам. Но увидев, сколь мал его противник, Зло поду-

мало: "Здесь явно кроется ловушка. Ведь если я сейчас слопаю Добро, а оно такое щуплое, люди сочтут, что я поступило дурно, и я сожмусь от стыда до такой степени, что Добро не упустит случая и сожрет меня. С той лишь разницей, что люди тогда одобрят его поступок, ведь им трудно избавиться от привычных стереотипов, будто содеянное Злом – дурно, а совершенное Добром – благо".

Так Добро спаслось в очередной раз.

Насекомое-мечтатель

ЖИЛО на свете Насекомое по имени Грегор Замза и снилось ему, что оно Насекомое по имени Франц Кафка, которому снится, будто он писатель, пишущий о коммивояжере по имени Грегор Замза, которому снится, что он превратился в Насекомое.

Лягушка, мечтавшая стать подлинной лягушкой

ЖИЛА-БЫЛА Лягушка, которая хотела стать подлинной Лягушкой и каждодневно добивалась этой цели.

Сначала Лягушка купила себе зеркало, в которое подолгу смотрелась, пытаясь отыскать желанную подлинность.

Порой ей казалось, будто она нашла искомое, порой нет, в зависимости от настроения, преобладавшего в данный день или час. Наконец Лягушке все это наскучило, и она спрятала зеркало в сундук.

В итоге ей пришло в голову, что узнать истинную цену себе она сможет, лишь выяснив мнение окружающих. И Лягушка стала прихорашиваться да причесываться, одеваться и раздеваться (когда не оставалось иного выхода), силясь понять, одобряют ли ее остальные, признают ли в ней подлинную Лягушку.

Однажды она подметила, что публика более всего восхищается ее телом, особенно лапками. Лягушка принялась делать приседания и прыгать, стремясь придать своим бедрышкам безупречную форму; и слух ее ласкали всеобщие аплодисменты.

Так она лезла из кожи вон, готовая на все, лишь бы ее объявили подлинной Лягушкой. И даже позволила оторвать свои лапки, и публика с удовольствием лакомилась яством, а до слуха нашей героини еще доносились горькие слова о том, что вот, мол, какая чудесная Лягушка и до чего она похожа на Курицу.

Пигмалион

В давние времена жил в Древней Греции поэт по имени Пигмалион, который ваял статуи столь идеальной формы, что им недоставало лишь дара речи.

Закончив работу над статуями, мастер учил их многому из того, что знал сам: литературе в целом, поэзии в частности, азам политики, на-

чаткам музыки, ну и вообще — как шутить и острить в обществе и достойно поддерживать любую беседу.

Когда поэт считал, что статуи вполне подготовлены, он, полюбовавшись ими пару минут, без особой охоты, но и не принуждая, наделял их даром речи.

С этой минуты статуи облачались в одежды и отправлялись на улицу. И на улице, и дома они говорили без умолку обо всем на свете.

Поэт радовался своим творениям и не осаживал их. А когда приходили гости, скромно умолкал (с видимым облегчением), пока одна из его статуй развлекала окружающих забавными историями, прохаживаясь порой даже насчет самого поэта.

Но в один прекрасный день статуи, как это обычно водится, возомнив себя лучше своего создателя, начали поносить его почем зря.

Полагая, что раз уж они научились говорить, теперь им оставалось лишь воспарить. И статуи принимались испытывать всевозможные крылья, в том числе и восковые, которые незадолго до этого дискредитировали себя в одной неудачной авантюре.

Порой, побагровев от неимоверных усилий, они даже отрывались от земли на пару сантиметров, хотя — ясное дело — и на такой высоте им становилось дурно, ведь статуи созданы не для этого.

Некоторые из них, раскаявшись, отказывались от затеи и довольствовались прежней возможностью говорить и донимать окружающих.

Другие же, особо настойчивые, упорствовали в своем рвении, и проходившие мимо древние греки принимали их за помешанных, видя, как они подскакивают, изображая полет.

Третьи делали заключение, что, сколько ни прыгай и ни болтай, все беды от поэта, а потому норовили выцарапать ему глаза.

Иногда поэт не выдерживал, он давал статуям пинка под зад, и те падали, разбиваясь на мелкие мраморные кусочки.

Монолог Добра

"ВСЕ не так просто, — раздумывало в тот вечер Добро, — как считают некоторые дети и полагает большинство взрослых.

Всем известно, что я порой скрываюсь за спиной Зла, скажем, когда ты вдруг заболел и не можешь лететь этим рейсом, а самолет разбивается и в живых не остается ни души. А иногда, напротив, Зло скрывается за моей спиной, как в тот день, когда лицемер Авель дал себя убить своему брату Каину и выставил его перед всем светом в столь неприглядном виде, что бедняга так никогда и не оправился.

Все не так просто".

Два хвоста, или философ-эклектик

КАК гласит легенда, некогда по многолюдному рынку древнего города каждое утро прогуливался философ-эклектик, известный наблюдатель природы, к которому немало людей подходило поведать о самых диковинных коллизиях и сомненьях.

Однажды некий Пес крутился вокруг своей оси, пытаясь укусить собственный хвост, а окружившие его дети заливались веселым смехом.

Несколько обеспокоенных торговцев спросили философа, чем можно объяснить столь странное поведение и не является ли оно зловещим предзнаменованием.

Философ пояснил, что, кусая хвост, Пес лишь пытается избавиться от одолевших его Блох.

Таким образом, всеобщее любопытство было удовлетворено и люди разошлись успокоенные.

В другой раз укротитель Змей показывал корзину со своими питомицами, одна из которых кусала собственный хвост, на что дети взирали серьезно, а взрослые весело смеялись.

Когда дети спросили философа, чем это все можно объяснить, тот ответил, что Змея, кусающая свой хвост, являет собой олицетворение Бесконечности и Вечного Возвращения людей, событий и вещей и что именно об этом стремятся поведать Змеи, когда кусают собственный хвост.

И на этот раз люди также разошлись довольные и успокоенные.

Сверчок-учитель

В стародавние времена в один из самых знойных зимних дней Директор Школы внезапно вошел в класс, в котором Сверчок давал Сверчатам урок искусства пения, причем именно в ту минуту, когда изложение касалось следующего: голос Сверчка — лучше и прекраснее всех прочих голосов, ибо он рождается благодаря соответствующему трению крыльев о бока, тогда как Птицы поют столь скверно, поскольку силятся делать это горлом, хотя очевидно, что сей орган человеческого тела наименее приспособлен для того, чтобы издавать нежные и гармоничные звуки.

Послушав это, Директор — старый премудрый Сверчок — несколько раз кивнул одобрительно и удалился, довольный тем, что в Школе все остается как в прежние добрые времена.

Самсон и филистимляне

ОДНАЖДЫ некий зверь повел себя грубо, взявшись тягаться с Самсоном. Вы даже не представляете, как несладко ему пришлось. Но сами знаете, каково затем пришлось Самсону из-за Далилы, ставшей союзницей филистимлян.

Если желаешь одолеть Самсона, вступай в союз с филистимлянами. Если хочешь победить Далилу, вступай в союз с филистимлянами.

Вступай в союз с филистимлянами всегда!

Боров из стада Эпикура

В одной усадьбе в предместьях Рима жил двадцать столетий назад Боров, принадлежавший к знаменитому стаду Эпикура.

Беззаветно предаваясь праздности, Боров этот проводил дни и ночи, отлеживая бока в грязи сладостной жизни и копаясь рылом в не-

чистотах современников, на которых взирал с ухмылкой при каждом удобном случае, то есть всегда.

Мулы, Ослы, Волы, Верблюды и прочие вьючные животные, проходившие мимо и видевшие, как холил Борова хозяин, сурово осуждали его, обмениваясь между собой понимающими взглядами и легковерно ожидая грядущего забоя. Тем временем Боров порой сочинял про них стихи, нередко поднимая их на смех.

Еще он занимался сочинением од и написанием эпистол, в одной из которых даже осмелился определить правила поэтического творчества.

Единственное, что выводило Борова из себя, был страх лишиться привычного уюта, под которым, вероятно, скрывался страх смерти, а также причуды трех-четырех свинок, столь беззаботных и чувственных, как и он сам.

Скончался он в восьмом году до Рождества Христова.

Перу этого Борова принадлежат два-три лучших поэтических сборника на свете. Однако Осел и его приятели до сих пор ждут удобного момента для отмщения.

Лошадь, воображающая себе Бога

"ЧТО бы там ни говорили, мысль о небе, где обитают Лошади и верховенствует Бог в обличье коня, противна хорошему вкусу и самой элементарной логике, — рассуждала однажды Лошадь. — Каждому ясно, — продолжала она свои рассуждения, — будь мы, Лошади, способны вообразить себе Бога, то представили бы его в виде Всадника".

Пес, *мечтавший стать человеком*

НЕКОТОРОЕ время назад в городе Мехико в доме богатого торговца, окруженный удобствами и всевозможными приспособлениями, жил-был Пес, которому взбрело в голову стать человеком, и он упорно над этим трудился.

По прошествии нескольких лет, после неустанной работы над собой, он уже с легкостью ходил на двух лапах и по временам ощущал, что того и гляди станет человеком. Но вот незадача: он никого не кусал, при встрече с очередным знакомым вилял хвостом, устраиваясь на ночь, трижды поворачивался вокруг себя, пускал слюну, заслышав церковный звон, а по ночам взбирался на крышу сарая и протяжно выл на луну.

Обезьяна размышляет на тему

—ПОЧЕМУ столь привлекательна, — рассуждала как-то Обезьяна, страстно увлекшись литературой, — и в то же время столь не изящна тема писателя, никогда ничего не пишущего, или писателя, который всю жизнь только готовит себя к созданию шедевра и постепенно становится простым читателем и машиналь-

но прочитывает все больше прекрасных книг, которые, по сути, ему не интересны; или благодатная (и весьма расхожая) тема писателя, идеально отточившего свой стиль, но вдруг обнаружившего, что ему нечего сказать; или писателя, который, чем умнее, тем меньше пишет, тогда как вокруг другие, не столь толковые (а он с ними знаком и поглядывает чуточку свысока), публикуют произведения, которые у всех на слуху и порой весьма даже неплохи; или писателя, прослывшего неглупым, который все терзается и думает, что друзья ждут, когда он что-то напишет; и он пишет, но в итоге друзья лишь сомневаются в его умственных способностях, и порой он даже кончает самоубийством; или глупца, возомнившего себя кладезью ума и пишущего столь умные вещи, что умники диву даются; или писателя, который ни глуп, ни умен и не пишет вовсе, и никто его не знает, да и был ли такой, сплошное недоразумение?

Осел и Флейта

ДАВНЫМ-ДАВНО, брошенная в поле, валялась Флейта, и никто на ней не играл, но однажды проходивший мимо Осел остановился над нею, фыркнул что есть мочи и извлек самый нежный звук в своей жизни, точнее в жизни Осла и Флейты.

Не в силах осознать происшедшего, поскольку оба верили в целесообразность, не очень в ней разбираясь, они поспешили расстаться, устыдившись лучшего, что сотворили за все время своего безотрадного бытия.

Львиная доля

ОДНАЖДЫ Корова, Коза и кроткая Овца заключили со Львом договор, надеясь наконец-то вкусить спокойной жизни. Ведь из-за хищных повадок чудовища (как звали его за глаза) они постоянно пребывали в смятенье и тревоге и успокаивались, лишь когда им удавалось унести ноги.

Как-то вечером нашим чудо-охотникам, великолепной четверке, удалось поймать проворного оленя (чье мясо, разумеется, претило Корове, Козе и Овце, ибо те по обыкновению лакомились подножными травами), и в соответствии с договором они поделили солидную тушу на равные части.

И тут, разразившись стенаниями и ссылаясь на крайнюю беззащитность и немощь, три кротких существа подняли истошный крик, заранее сговорившись присвоить себе и львиную долю, ведь, следуя поучениям Муравья, они собирались сделать кое-какие запасы на случай суровой зимы.

Правда, в этот раз Лев даже не потрудился привести общеизвестные доводы, в силу которых Олень принадлежал ему одному. Недолго думая, он проглотил компаньонов, не обращая внимания на протяжные вопли, среди которых можно было разобрать такие слова, как "общественный договор", "конституция", "права человека" и прочие, не менее весомые и основополагающие.

Рай не без изъяна

—КОНЕЧНО, — меланхолично молвил человек, не отрывая взгляда от пламени, полыхавшего в камине в тот зимний вечер, — в Раю будут друзья, музыка, кое-какие книги; одно досадно: когда попадешь на Небеса, неба оттуда не увидишь.

Праща Давида

ЖИЛ на свете мальчик по имени Давид Н., чья меткость и сноровка в стрельбе из рогатки вызывали немалую зависть и восхищение соседских мальчишек и школьных товарищей, считавших его (и они обсуждали это между собой, когда родители не могли их услышать) новоявленным Давидом.

Прошло время.

Давиду наскучила нудная стрельба по мишеням, которой он предавался, пуляя камешками в пустые банки или бутылочные осколки, и в один прекрасный день ему открылось, что мастерство, которым наделил его Господь, занятнее применять против птиц. Отныне он нацелил свое умение на всех попадавших в поле зрения пернатых, особенно на Коноплянок, Жаворонков, Соловьев и Щеглов, чьи окровавленные тельца мягко падали на траву, а сердца еще трепетали от испуга и страшного удара камнем.

Ликующий Давид подбегал и по-христиански предавал их земле.

Когда родители Давида узнали об этой привычке любимого сына, они страшно встревожились, возмутились — что это, мол, за безобразие — и осудили его поведение в столь жестких и убедительных выражениях, что мальчик со слезами на глазах признал свою вину, искренне раскаялся и на протяжении долгого времени усердно посвящал себя стрельбе исключительно по другим детям.

Годы спустя он записался в ополчение, во время Второй мировой войны дослужился до генерала и был награжден самыми почетными крестами за то, что лично убил тридцать шесть человек, а позднее разжалован и расстрелян за то, что дал уйти живым почтовому Голубю противника.

Gallus aureorum ovorum[1]

В одном из гигантских курятников, расположенных в окрестностях древнего Рима, жил в свое время чрезвычайно могучий и искушенный в любовном искусстве Петух, которым Куры, знакомясь с ним, увлекались до такой степени, что затем уже не могли оставить в покое и не отпускали его дни и ночи напролет.

Сам Тацит, возможно с двойным умыслом, сравнивает его с Птицей Феникс за способность восстанавливать силы и возвращаться к несушкам. И добавляет, что сей Петух снискал необычайную славу и вызывал безграничное любопытство среди сограждан, то есть других Петухов,

1. Петух Золотые Яйца (*лат.*).

которые стекались со всех концов Республики, дабы увидеть его в действии, привлеченные зрелищем как таковым либо побуждаемые стремлением перенять иные из его приемов.

Но поскольку всему на свете бывает предел, известно, что неустанная эксплуатация недюжинных способностей в конечном счете свела Петуха в могилу. Это, по всей видимости, стало поводом для немалой печали, так как поэт Стаций в свою очередь сообщает, что незадолго до смерти Петух собрал у своего одра не менее двух тысяч самых неуемных Кур, к каковым обратился с последними словами: "Полюбуйтесь на содеянное вами. Вы погубили Петуха Золотые Яйца". Это породило целый ряд искажений и измышлений. Главное из них приписывает данную способность то ли царю Мидасу, то ли некой Курице, возникшей из древней легенды.

Совесть замучила

ПОСРЕДИ Леса издавна обитало своеобразное семейство хищных растений, которые с течением времени осознали всю странность своей привычки, главным образом благодаря неустанному нашептыванию доброго Зефира, приносившего сплетни со всех концов города.

Реагируя на критику, они постепенно отвратились от плотоядности и в какой-то момент не только отвергли плоть в переносном, то есть сексуальном, смысле, но отказались в конце концов и от вкушения мяса, ибо оно вызывало в них такое омерзение, что их тошнило от одного его вида.

Тогда они решили стать вегетарианцами.

С тех пор они поедают лишь друг друга и живут со спокойной совестью, забыв о своем постыдном прошлом.

Несогласная сирена

ОНА пела на все голоса, использовала все регистры; в чем-то преступила границы дозволенного; утратила голос на бог весть сколько времени.

Подруги вскоре поняли, что зря стараются, что нудный и хитрый Одиссей вновь проявил изобретательность, и с явным облегчением согласились его пропустить.

Только она одна не сдавалась, билась до последнего, даже потом, когда этот возлюбленный и желанный мужчина окончательно скрылся из виду.

Но время — упрямая вещь, оно проходит, и все возвращается.

По возвращении героя, когда подруги, усвоив урок, даже не силятся повторять свои бесполезные намеки, она тихо, потухшим голосом, убежденная в тщетности своих попыток, продолжает петь.

Теперь же, как бывалый путешественник, более уверенный в себе, Одиссей остановился, сошел на берег, пожал ей руку, послушал одинокое пение какое-то время, которое счел приличным, и, выбрав подходящий момент, овладел ею хитроумным способом; а чуть позднее, по своему обыкновению, дал ходу.

Из этого соития родился сказочный Гигрос, то есть Влажный, если изъясняться сухим языком смертных, позднее объявленный покровителем одиноких дев, бледных проституток, которых мореходные компании нанимают для развлечения застенчивых (богатых и бедных) пассажиров, гуляющих ночами по просторным палубам трансатлантических лайнеров, и иных безнадежных дел.

Вскормили воронов на славу

НЕПОДАЛЕКУ от Чапультепекского парка жил какое-то время назад человек, который разбогател и стал знаменитым, выращивая Воронов для лучших зоологических садов страны и мира. И до того отличная вывелась порода, что через несколько поколений благодаря упорству и доброй воле их кормильца они уже не пытались выклевать ему глаза, а напротив, поднаторели, выклевывая глаза зевакам, которые неизменно обнаруживали дурной вкус и бубнили под самым клювом пернатых избитую истину о том, что, мол, не стоит кормить Ворона, а то он выклюет тебе глаза.

О происхождении стариков

КАК-ТО вечером пятилетний мальчик объяснял четырехлетнему, что многие их сверстники соблюдают строжайшее целомудрие и даже не притрагиваются друг к другу, ибо знают (или предполагают), что если вдруг поведут себя неосторожно и, отдавшись страсти, свойственной их возрасту, совокупятся, то неизбежным плодом этого противоестественного соития неминуемо станет старичок или старушка. Поговаривают, что подобным образом родились и каждодневно рождаются старики, которых мы видим на улицах и в скверах. Верование это бытует, вероятно, потому, что дети никогда не видели своих бабушек и дедушек молодыми и никто не объяснил им, как те рождаются на свет и откуда появляются, хотя на самом деле все, возможно, происходит иначе.

Пауза

—ИНОГДА по ночам, — рассуждала на этот раз Блоха, — когда бессонница не дает мне уснуть, как теперь, и я читаю, делаю паузу в чтении, задумываюсь о моем писательском деле и, уставившись в потолок, вдруг на миг воображаю, что становлюсь, или могла бы стать, задайся я этой целью с завтрашнего дня, как Кафка (разумеется, без его жалкого прозябания), или как Джойс (без этой его жизни, полной трудов ради достойного существования), или как Сервантес (без тягот нужды), или как Катулл (вопреки, а может, и благодаря его склонности страдать из-за женщин), или как Свифт (без надвигающегося безумия), или как Гёте (без его печальной участи — искать заработка при дворе), или как Блуа (невзирая на его явную тягу жертвовать собой ради шлюх), или как Торо (несмотря ни на что), или как сес-

тра Хуана (несмотря на все); но ни в коем случае не Анонимом, вечно Lui Meme (Тем Самым), венцом венцов всякой земной славы.

Баснописец и его критики

ДАВНЫМ-ДАВНО жил в Лесу Баснописец, чьи критикуемые персонажи собрались однажды и нанесли ему визит, чтобы пожаловаться (бодро притворяясь, будто заступаются не за себя, а за других), ссылаясь на то, что его критические суждения рождены не добрыми намерениями, а злобой.

Баснописец с ними согласился, и звери ретировались в смущении, подобно Стрекозе, когда та собралась с духом и высказала Муравью все, что она о нем думает.

Премудрый Лис

ОДНАЖДЫ Лис, маясь от скуки, пребывая отчасти в меланхолии и не при деньгах, решил стать писателем, чем и занялся незамедлительно, ибо не выносил людей, которые говорят — сделаю то-то и то-то, а потом никогда ничего не делают.

Его первая книга вышла на славу, ее сопровождал успех; все ее хвалили, и вскоре она была переведена (правда, не всегда удачно) на самые разные языки.

Вторая книга оказалась еще лучше первой, и ряд американских профессоров, наиболее выдающихся представителей ученого мира тех давних дней, принялись с воодушевлением ее комментировать и даже написали книги о книгах, в которых говорилось о книгах Лиса.

С этой минуты Лис заслуженно почил на лаврах. Шли годы, а он не публиковал ничего нового.

Однако в обществе начались пересуды, все повторяли: "Что происходит с Лисом?" — и, встречая его на коктейлях, обязательно к нему подходили и говорили, мол, вам следовало бы публиковаться дальше.

— Но я уже опубликовал две книги, — отвечал Лис устало.

— И они прекрасны, — заявляли ему, — именно поэтому вам следует опубликовать новую книгу.

Лис помалкивал, но про себя думал: "На самом деле они только и ждут, когда я опубликую плохую книгу; но я ведь Лис и ни за что этого не сделаю".

И не сделал.

Хуан Рамон Хименес

Нобелевская премия 1956 года

Тишина лучше соловья

Проза поэта

Перевод с испанского Анатолия Гелескула

Вступление Натальи Малиновской

Золотой век испанской поэзии длился два столетия. Серебряный оказался, подобно русскому, горестней и намного короче — всего четыре десятилетия. Конец ему положила фашистская диктатура. А начинался он с выхода в свет в 1903 году стихотворных сборников Антонио Мачадо и Хуана Рамона Хименеса. После столетнего, редко оживляемого застоя, подражательства и ученого педантства, по словам Хименеса, "сухого, как пробка", поэзия вернулась на испанскую землю, пропитанная ее красками и воздухом.

В этом недолгом, но ярком и бурном расцвете роль Хименеса первостепенна. Он проложил не одну дорогу, по которым пошли за ним молодые. Хименес повлиял на таких мощных и таких разных поэтов, как Гарсиа Лорка и Мигель Эрнандес, а Рафаэль Альберти — не единственный, кого он "вывел в люди", — вспоминал: "По нему, как по компасу, выверялась наша нарождающаяся поэзия, к нему приникали, как к живому источнику вдохновения".

В испанской лирике XX века Хуан Рамон Хименес — первый из первых, что лишний раз подтвердила Нобелевская премия.

Однако, уже будучи многолетним и безвозвратным изгнанником, в лекции 1953 года, кратко подытожив созданное и признав, что останется "самое простое и непосредственное" из написанного, он кончил словами: "и моя возлюбленная —

© Анатолий Гелескул. Перевод, 2007
© Наталья Малиновская. Вступление, 2007

проза". И вообще он утверждал, что о поэте надо судить по его прозе: "Поэт проверяется прозой". Собственно, он и начал с прозы: в пятнадцать лет написал первое стихотворение и первый рассказ. Стихотворение было подражательным, а в рассказе "Полустанок" — о сумасшедшей старухе, ежедневно ковылявшей к поезду встречать сына, которого у нее никогда не было, — угадывается весь будущий Хименес. Угадывается, потому что рассказ, напечатанный в севильской периодике, не сохранился. Многое не сохранилось. В 1950 году он говорил своему другу Хуану Герреро: "У меня прозы куда больше, чем стихов, но я ничего не публиковал, потому что не мог выбрать из написанного и в нерешительности откладывал".

Действительно, его проза публиковалась редко, обычно в журналах. И многие рукописи погибли во время испанской войны. Мадридская квартира Хименеса была разграблена, и весь его архив исчез, в том числе рукопись книги "Испанцы трех миров", которую он писал всю жизнь и закончить не успел. Последние двадцать лет жизни прошли в эмиграции, скитаниях по Северной и Южной Америке; публиковать становилось все труднее, издательские планы то и дело срывались, и в архиве Хименеса остались несколько незаконченных книг и десятки незавершенных, иногда лишь намеченных замыслов. Взыскательность и импульсивность были не единственной причиной незавершенности. Время поэта иссякало, приходилось жертвовать одним ради другого, и выбор всегда был труден. Издательские перипетии лишь добавляли трудностей.

Проза Хименеса по большей части опубликована после его смерти, десятилетия спустя, и продолжает публиковаться по сей день. Одно из последних изданий — вышедшие в 1990 году три объемистых тома афоризмов и разного рода заметок под общим и явно неудачным названием "Идеология". К идеологам Хименес относился, мягко говоря, без особого почтения.

Творческий почерк поэта в течение жизни не раз менялся до неузнаваемости. Но в прозе, как ни странно, Хименес оставался верен раз навсегда выбранной манере, напоминающей позднего Бунина — его последние, самые короткие рассказы с их лаконизмом и гипнотической недосказанностью. Подзаголовок сборника Хименеса "Тетради" датирует рассказы 1900—1952 годов, но на протяжении полувека — все та же малая форма, беглое впечатление и человек в обстоятельствах, сейчас и здесь. Поэтому преобладает фон, и образ возникает из подробностей, казалось бы — посторонних. Но в этом импрессионизме сквозит подтекст, фокусирующий действительность. И еще одна неизменная черта — умение вовремя смолкать.

В связи с этим вспоминается литературный дебют Хименеса, головокружительный и почти курьезный. Девятнадцатилетний юноша с испанской окраины послал в Мадрид пухлую рукопись книги стихов "Облака". И оказался на гребне волны. В столице тогда бурно утверждала себя новая литературная школа — модернизм; молодой провинциал Хименес знал о ней довольно смутно и начал с безотчетного подражания, увлеченный культом красоты и аффектированной музыкальностью модернистов. Последние, надо сказать, с равным энтузиазмом исповедовали красоту и грешили красивостью. В подражательстве Хименеса они увидели приверженность и разглядели одаренность. Рукопись разделили пополам, одну часть назвали "Ненюфары", другую — "Фиалковые души", и в 1900 году обе книги вышли в свет. Первая была набрана лиловым шрифтом, вторая — зеленым; к обеим Хименес до конца жизни сохранил стойкое отвращение. И следующую, уже собранную книгу стихов публиковать не стал.

Позже он придумал для себя формулу "эстетическая этика" и попутно — два краеугольных постулата своей этики. Первый, ставший расхожей фразой: "Если дали тетрадь в линейку, пиши поперек". И второй: "Нравственность в искусстве — это краткость".

Тетради (1900–1952)

Капля соляной кислоты

— ХОРОШО, милый Ачукарро, — сказал я, — а что такое капля? (Капля соляной кислоты, которую он готовил, — проба на что-то, для анализа мочи.)

Один считает, что должна быть единственная капелька и чем меньше, тем лучше; другой — что три капельки из пипетки и есть нормальная капля; третий цедит не считая, лишь слегка придерживая пробку. И в итоге мне кажется, что никто в точности не знает, какой должна быть капля.

Он улыбнулся:

— И вы полагаете, мы, медики, не знаем, что такое капля?

— Но есть ли точная, образцовая, неоспоримая мера для капли соляной кислоты?

— Слеза, — ответил он.

Барокко и гранит

Хосе Ортеге-и-Гассету

КАСТИЛЬСКОЕ барокко рождено гранитом. А конкретно мадридское родила Гвадаррама. Не думаю, что она отвернется от меня, если, миновав фонтан, портал, балкон, я, не глядя на нее, скажу: "Детеныши Гвадаррамы"...

Грозная мать, химерическая и многоликая, нависшая над Сеговией, Авилой и Мадридом, одной лапой вцепившаяся в Кастилию, а другой — в будущее, сплошь бурая этим мартовским вечером. В легкой опуши снегов, она и впрямь похожа на львицу, не геральдическую, а настоящую, и дремотно ворчит, охраняя своих барочных львят.

А ее приплод, ее гвадаррамыши, скитаются по мадридским задворкам, в пыли и моче, гонимые голодом и пинками, униженные и жалкие. Редко когда один из них выходит на холм Ипподрома и застывает, по-кошачьи красивый, на фоне родного неба, огромного и синего, с воющей тоской глядя на материнские сосцы Гвадаррамы. Кто-то из них — счастливчик! — ухожен и любим, а кто-то опошлен прихотью садовника, замостившего пестрой дерюгой квелого цветника прежний самшито-кипарисовый уют.

О львиная буря, родовые схватки твоего барокко, Гвадаррама, неукротимая бурая мать, гранитное извержение, готовое затопить этот Мадридишко, нелепый муравейник дармоедов, румян и штукатурки!

Заблудший

(Мадрид)

ПО ночам, дождливым и холодным, как эта, под моим окном бредет старик, непрерывно играя на волынке. Это не попрошайка, не пьяница, не сумасшедший; это медлительный деревенский старичок, у которого в груди, как корень в земле, его сердце, а над ним полевые цветы глаз.

Часто бедняки, чтобы скрасить одиночество и тоску по родным местам, привозят с собой иконку, звереныша или одеяло. Этот таинственный старик, видимо, привез волынку, полную, как морская колыбельная его побережий, гулкой музыки.

Воскресной ночью, когда уже не о чем думать, кроме сна, и все устало, осоловело от праздности, под моим окном бредет старик. Он бредет, как пастух, ведя призрачную отару сочным лугом и дыша полной грудью своей волынки, которая греет его монотонной мелодией, пропахшей родным дымом и влажными цветами на тропе к роднику. Крутая, черная, наглухо закупоренная городская улица вдруг оттаивает в теплых отголосках певучего севера; чей-то ребенок, женщина, какой-то мужчина распахивают желтый провал в стене и выходят в те дали, что оплакивает волынка.

Наверно, снова льет; наверно, ветер леденит руки и сердце. Старик идет медленно, потерянно глядя куда-то вглубь себя, крепко обняв плакучую балладу вздохов и долгих сумерек, затопленных туманом долин сокровенной реки и такого домашнего неба.

Что расскажет старику волынка? И куда он не хочет возвращаться? Если бы я мог, когда он выглянет из родного тумана и волынка смолкнет, выйти к нему с его зеленой далью, пастушьей тропой и теплом его очага на протянутой ладони!

Воскресенье для двоих

ПЕРВЫМ на улице, горланя, появился парень, высокий, худой, медный, в изрядной бороде и гриве, донельзя запущенной и засаленной. Он пел фламенко. Поначалу безрезультатно, наконец кому-то понравилось, открылось окно и на мостовой звякнули несколько монет. Парень воодушевился, извлек куплет позабористей и стал его расцвечивать и раскручивать со всей своей трущобной изобретательностью.

Вниз по улице засеменил старичок, крохотный и щуплый, с водянистыми глазами, прилипшим к губе окурком и с палочкой, в короткой куртке, не доходившей до желтой от мочи ширинки. Улыбаясь, он поравнялся с певцом и застыл, восхищенный его голосом и видом. И то ли от восторга и чтобы не отвлекать исполнителя, то ли с каким-то потаенным расчетом, стал с протянутой шляпой собирать дань.

Дело пошло. Дань взымалась сверху, снизу, с балконов, с прохожих и проезжих; певец не спускал с него глаз. Когда канитель плакучих рулад завершилась, старичок с восхищенным видом высыпал ему в ладони дождь медяков. Бородач заговорщицки щелкнул себя по горлу, отвесил окнам глубо́кий поклон, помавая замызганной шляпой, и затрусил вниз по улице, не дав старичку ни гроша. Приуныв, но все еще улыбаясь, тот побрел вверх по мостовой, отдирая погасший окурок и не осмеливаясь просить, в ежевечерней горькой уверенности, что не дадут ничего. И остались только ночь и луна.

Мадридские слепые

ОНИ бодро выходят с концерта, возбужденные, счастливые, подстегнутые ночным холодом. Чужие осенней листве, волшебно раззолоченной фонарями, и (чуть выше) влажным зеленым звездам, чужие, темные, черные...

"Какой чудесный Мендельсон! Ах, и не говорите! Вот это музыка!"

И насвистывают упомянутое, в романтическом упоении, словно глотком небесного нектара дразнят холод вечной тьмы.

"А Шуберт? — подхватывает другой, оборачиваясь и придерживая за рукав — так, будто оба, закинув голову, смотрят в небо. — Ах, Шуберт! Шуберт — мой бог!"

И закатывает глаза, бельма глаз.

Идут, молча посмеиваясь, опьяненные старомодной сентиментальностью вальсов и баркарол, музыкой для них, для бедных овец, замурованных судеб в безвыходном загоне; это их музыка, свет и отрада (слово "банальная" здесь отдает слезами) их заточенной души, их сокамерницы-жены...

Внезапно в самозабвенном торопливом шествии передние осознают, что знакомые шаги сзади стихли...

— Пако...

— Пако...

Они словно шарят глазами. Пако не отвечает. Молчание темно и промозгло.

И они грустно топчутся, жмутся друг к другу, подавленные, поникшие, опустив слепые глаза, боясь потеряться, как ягнята, темные, черные, чужие.

Скрипачка
(Бордо)

СТАРАЯ улица — камень, сырость и плесень — захлестнута ветром, колючим ветром, ощетиненным ножами, готовым растерзать все на свете. Все наглухо закрывается, запирается. И густеет недобрая ночь.

Уже затеплились первые огоньки и мутная луна над рекой — и вдруг в немой тьме нестерпимое, полное мольбы и животной боли, рыдание скрипки, явно в хороших руках.

Играла молодая женщина, высокая, тоненькая, как детская косточка, увядшая и все еще красивая, в линялом мятом платье, когда-то бальном, с голыми ключицами и лопатками. В этой сумятице звуков и чувств она казалась призраком иного мира и другого времени, лучшего, если такие бывают. И, держась за ее подол, худая низкорослая девочка, большеглазая и большеголовая, сунув палец в рот, натужно смеялась.

Женщина играла, не знаю, что играла, для кого и как долго; отверженная и голодная (это звучало в музыке); выброшенная жизнью на улицу, она инстинктивно последним усилием удерживала скрипку, спасительную соломинку, единственную неразменную привязанность.

А девочка, видимо считая все это забавой, смотрела на нее снизу вверх, выставив над голыми коленками свою рожицу. Смотрела и на меня — и смеялась, смеялась, смеялась натужно и напоказ.

Андрес

ХОТЯ парк под равнодушным солнцем кишит народом — детьми, солдатами, вдовами, — в этот уголок, загороженный замшелыми стволами и тенями стволов, почти никто не заглядывает. Заброшенный вид оберегает его, как заповедное зеленое озеро.

Скамейки пусты. Так тихо, что слышно, как великое поверяет малому свои тайны: небо — листьям, ветер — воробьям, солнце — травинкам.

Старый Андрес сегодня особенно плох, еле идет, руки свисают до колен, и весь он еще костлявей, еще щуплей, еще огромней кажутся медные пуговицы, еще просторней и пустопорожней обвислое пальто. (Гроб оказался не по росту, и покойника вытряхнули.) Кажется, что его душит мох, а в глазах стынет вся немощь позднего солнца, и на свету он как еще одно грустно поникшее дерево, но самое грустное, потому что к остальным еще вернется весна.

Андрес минует одну скамейку, другую, предпоследнюю, нет, идет дальше, к самой крайней, и там, в лиственной нише, укромной зеленой пещере, лицом к закату, как его последний отсвет, трудно и опасливо садится на самый краешек.

"Бедняга, — резюмирует чудаковатая прохожая, — всего-то жить осталось, и то на краешке".

Сестра
(Мадрид)

Я столкнулся с ним в аллее. Он торопливо шел по утреннему саду, всхлипывая, грязный и несчастный. Молодое, почти юношеское лицо, землистое, нездоровое и пьяное, залито слезами.

Горе подкосило его. Он еле стоял на ногах. Заговорив, он смолк на полуслове, шагнул вбок, потом в другой, налетел на дерево и рухнул на скамейку — и, не удержи я, свалился бы наземь.

Горе развязало ему язык. Он плакался, что сам-то вор, пьяница и распоследний человек. Хуже некуда, повторял он. Но вот сейчас у него умерла сестра. И он снова заплакал.

Умерла сестра. В сентябрьской прохладе сада, уже тронутого осенью, это слово прозвучало как имя зари. Его сестра — какой, кем была она, та сестра, что сделала его безутешным?

Он порывался уйти. Я успокоил как мог и немного проводил его. И долго глядел, как тает в зелени и синеве этот ком грязи, залитый слезами.

Филиппиночка
(Могер)

ОНА почти не выходила, только в церковь да на рынок... Шла неуверенно, словно цепляясь за мостовую, словно вот-вот ее сдует, хрупкую, бесплотную — одни раскосые глаза и серое личико в черном, туго спеленутом коконе.

Она почти не разговаривала, хотя ее непроницаемые блестящие глазки, казалось, искрятся певучей речью.

Каждый и особенно каждая смеялись над ней, неуклюже передразнивали ее походку, выговор, улыбку, невольно заставляя думать о грубости, стадности, тяжеловесности наших европеянок.

Впрочем, соседка, ладившая с ней, говорила: "Дома она совсем другая, такая миленькая... Ну чистая обезьянка!"

Старуха
(Могер)

ОНА уже оправилась и даже пробовала вставать. Никто ее, в сущности, не любил. Отделывались знаками внимания и заботы и не могли дождаться, когда она наконец умрет и облегчит наследников.

Бедняжка, как избалованное дитя, не мирилась с общей занятостью и капризным голосом постоянно требовала внимания. И когда удавалось, призывала порадоваться, что может передвигаться сама, и бралась за то, за се, думая, что ее жизнь кому-то интересна, как ребенок, который учится ходить.

Вежливые жесты, деланые улыбки. И она шла, оглядываясь и не встречая ответного взгляда, шла на воображаемую прогулку, а на самом деле, всеми понукаемая, на кладбище.

Любитель

ПО вечерам он появлялся в отеле "Сомерсет", уединенном и просторном, и когда два старика, к которым он приходил, кончали ужинать, все трое садились в ряд посреди зеленых бархатных портьер, поближе — как можно ближе — к музыкантам.

Он явно приходил ночь за ночью — ох эти ночи бесконечного снегопада — из селенья, потому что пах землей и деревьями, ветром и дымом. У него было широкое лицо, всегда оживленное и радушное, и во всю ширь голубая душа его глаз. Судя по всему, он мирился с чем угодно, пока не лопнет терпение.

Он явно считал себя знатоком. Заезженные попурри — из "Травиаты", из "Нормы" — сопровождались его блаженной мимикой и порой даже тиком романтического восторга, а по окончании он гулко аплодировал в пустом зале, подходил к музыкантам пожать руки и кстати осведомиться, что они играли.

И так до самого конца. Тогда он щедро и благоговейно благодарил музыкантов и стариков, которые снисходительно рукоплескали в ответ, распахивал дверь навстречу свирепой тьме и исчезал, прямой и спокойный, как дерево с незримой кроной, полной ветра и птиц.

Сабенита
(Могер)

ДЕТЯМ принесли Сабениту, старую канарейку, полузеленую и полуседую. Целый час они как одержимые возились с ней, обхаживали, наконец устали и оставили одну. Тогда я подошел к ее вынужденной тюрьме (не выпускать же старую канарейку? что с ней будет?) и развлек ее на свой лад: "Сабенита, тюить, тюить, тюить".

И канарейка чуть оживилась и ответила мне дрожью лепестка в сухой траве за проволочной сеткой.

Весь вечер, занимаясь своим, я окликал и развлекал ее, вперемежку со стихами. Слова и посвисты перемежались, а порой сливались безотчетно и одновременно: "Тюить, тюить".

Уже ночь, и Сабенита спрятала свою тоску в бахромчатые останки крыла и задремала, не на жердочке, а на полу клетки. Моя бессонница еще раз окликнула ее: "Тюить, тюить". На почти уже белой головке ожил зеленый глазок, и птица ответила, не в смертном ли сне: "Тю-и-ить..."

Время

ТОЛЬКО что прозвучало: "Через двадцать лет мне будет сорок пять". И вдруг мгновенная боль, слабость, темнеет, ладонь закрывает глаза и безотчетно видишь себя говорящим: "Двадцать лет назад мне было двадцать пять".

Что же вторглось в это смутное, неуловимое, неосознанное мгновение? Ровно ничего и то самое. Время.

Субъект, мумия, объект

Я умер. Меня раздели, меня обмыли, меня умастили маслами, меня забальзамировали, обернули погребальными пеленами, нарисовали мне лицо поверх моего и оставили в подземелье, в моем доме свиданий с богами.

Одному времени известно, как долго я пробыл в этом доме, привыкая, примеряясь к моему новому бытию, которое я счел окончательным, я, ставший в вечности всем и ничем. Мне так полюбилась моя новая жизнь, что я ни за что ни на каком свете не пожелал бы вернуться назад. Все, что творится надо мной на земле, казалось мне сумятицей птиц, как раньше птицы казались сумятицей воздуха. Небо знает, что оно стало тем, чем была для меня привычная земля. И мне покойно под землей, которая стала моим небом. Вечность. Все смертны. Я бессмертен.

И вот какие-то пришельцы иных небес, непохожих на мои, вытащили меня из моего жилища, которое я считал вечным. Солнце, как в моей наземной жизни, хлынуло в мое нарисованное лицо, и жар его, пронизав пелены, смолы и краски личины, коснулся моего стертого лица. Потом меня бережно понесли куда-то, сняли мое расписное лицо, сняли ткани, в которые я был запеленут, смыли сухие затверделые снадобья и снова оставили меня голым. Потом подвергли какой-то обработке, снова закутали, стараясь, чтобы все вышло похоже, и выставили напоказ в этой витрине музея древностей.

Не приходится сомневаться, что, судя по всему, это воскрешение. При этом я уже невесть как долго пребываю в будущем, в небесах, в вечности и т. д.? Или начинаю жизнь воскресшего? Чем это завершится? Я достоверней в этом музее, чем под землей? Зачем меня лишили моей окончательной достоверности? И надолго ли?

Все, кто еще живет повседневной жизнью, подготовительной, могут увидеть меня и убедиться, какое оно в итоге — бессмертие царя, которого люди считали богом.

Прямолинейный

У него была неотступная героическая мания прямоты, правильности, прямолинейности. Целыми днями он выправлял углы, квадраты, столы, стулья, ковры, ширмы. Его жизнь была суровым испытанием и безнадежной борьбой. Семью и прислугу он преследовал указаниями на беспорядок, спокойными и не очень. Он навсегда затвердил притчу о здоровом правом зубе, вырванном вместо больного левого.

Умирая, он умолял слабым голосом правильно поставить кровать по отношению к комоду, шкафу, картинам и коробке с лекарствами.

А когда он умер и его хоронили, могильщики, опуская в яму, опрокинули гроб.

Ветер Мадрида

УДАР за ударом. Наотмашь. Свинцовое небо вспыхивает и гаснет мерцанием серпа в нескончаемой, бредовой фантасмагории света. Внизу, в полутьме и холоде, хлипкие блики зябкого солнца на жгутах дыма, на громоотводах, на закутанных лицах в нишах ларьков, на развешанном белье делают город парусником, гулом снастей, разбитым горшком с переломанными цветами.

Кажется, что ветер вочеловечился, упился хмельной одурью пространства и бредет, бесшабашный, слепой и горький, натыкаясь на все. Затравленно бросается бежать, спотыкается, катится по земле, на миг замирает и снова сотрясает дома, воет, рыдает, разражается смехом, поет на сто ладов и всеми голосами, цепляется за стены, за женщин, проваливается в затхлые колодцы проулков, задирая и проклиная все на свете.

Безмятежная даль в шахматной светотени садов выглядит вольной и распахнутой, как замершее море в летучих ливнях неверного света и длинных облаках, похожих на журавлей, которые на расстоянии кажутся неподвижными и незаметно улетают.

Закаты

К этой шеренге железных стульев на краю пустоши, где кончается Мадрид, приходят старики, вдовы, влюбленные парочки, чтобы увидеть заход солнца. Приходят всегда, но сейчас, осенью, вдвойне неудержимо.

Многолюдно, но тихо. Те, кто на ходу шумел и жестикулировал, огибая этот амфитеатр, где уже раздвигается бескрайний занавес, смолкают или переходят на шепот, сбавляя шаг, словно входят в собор, дворец или на кладбище.

Неподвижные лица прикованы к горной гряде, волнистой, как занавеска, в просвете ближних деревьев. Замершие, бледные, ослепленные великим заревом — багряным, сизым, лимонным, золотистым, розовым, бесцветным — ежедневного заката. Порой два блестящих взгляда случайно встречаются и долго вглядываются друг в друга с каким-то грустным узнаванием.

А время идет. Огромная звезда, ясная и одинокая, стеклянно закупоривает растревоженную душу, как бутылку шипучки в соседнем ларьке, и бирюзово загорается в разом оглохшей дали. Лиловое небо тяжко и властно снижается, сжимая, сминая закат, который не кончится никогда, тесня его к волнистому горизонту в черной зелени сосен. Свежеет, из окрестных зарослей уже тянет холодом, и парочки, старики, вдовы, все, кто пришел сюда утолить сердце любовью или печалью, разбредаются медленно, задумчиво, вверх, вниз, налево, направо, взволнованные и совсем одинокие, упрочив желанный гнет любви и печали, воскресив умершее и разбередив душу этим ежевечерним обрядом.

Ипподром

ЗДЕСЬ и там, то дальше, то ближе, по изгибам извилистого ручейка, по двое, по трое (как призраки разлученной дружбы), поодиночке (как тени покинутых друзей), голые тополя, серые, сирые, грустные...

Это едва ли уже тополя. Кажется, что они замкнулись, чуждаются света и цвета, чтобы никто их не видел... Если птица заметит их и навестит, видна птица, а не они. Кажется, что, пугаясь себя, они тают, как струйка дыма, в меркнущем тумане. (Какое одиночество, мои заветные друзья!)

Незримые, они не смеют даже шевельнуться, не жалуются, даже не вздохнут. Молчат, боясь, что их услышат. И если отразятся в воде, отражение слышней, чем они...

(Как тихо, смолкшая дружба, как тихо!)

Моя боль

МОЯ боль. Смех да и только! Кому она нужна, кого тронет? Какой лоскуток души всучит она на улице прохожему? Чем на нее откликнется закат?

Нет. Та боль, что казалась мне всемирной, всего лишь минутная неувязка в сердце, прострел или упадок духа и только.

Любовь, вечность? Моя черная фигурка на пустой мостовой, одинокая, бессильная бороться и верить, одна оболочка. Какой еще волной думал я всколыхнуть мир?

Моя боль — это всего лишь моя боль.

Одинокий тополь

ОН уже снился мне в юности, согнутый в непокорную огненную дугу неистовым ветром ненастных осенних сумерек (тех кратких, едких, немыслимых, почти нарочитых, что глохнут в зените, сметая небо). Сказочный ночной метеор, загадочный страстотерпец, подвижник своей и только своей кочевой тайны, бесплодно рассыпающий на ветру одиночества алые брызги света, золотые искры листопада.

Жуток, и жгуч, и горек одинокий испанский тополь!

Пустырь
(Мадрид)

РЕБЕНОК сидит — как долго? — на мокром песке, дожидаясь кого-то, кто бросил его без присмотра. Быть может, женщину в белой шали с темными квадратами, ту, что маячит поодаль под руку с жандармом? На захламленном пустыре, поскольку женщина и жандарм уже скрылись, остались лишь маленький ребенок и большая луна, мутная и зябкая — октябрь, — сверлящая сумерки над башней Гиндалеры.

На миг непоседливый взгляд ребенка тянется туда, где проклюнулась луна — "лунный птенчик, мой бубенчик", — и тянутся следом ручонки, насколько могут. Потом усталость одолевает, и он разглядывает запоздалого муравья, вслушивается в гулкие стоны рожка, разбередившие сумрак, или развлекается, пальцем заставляя струйку из лужицы, как из испорченного крана, течь под себя.

Принимается плакать, но тоже устает и забывает, и снова, запрокинув голову, не сводя глаз, в безудержном и безнадежном усилии тянет ручонки к луне, уже отчетливой, ночной, все погрузившей в полное одиночество.

Газетчик

ОН такой крохотный, что ночью на полутемной улице едва виден. Он выскакивает из-за угла, всегда одного и того же, и сует в руки газету, которая целиком его загораживает.

И гулко заводит — рулон под мышкой, руки в карманах пиджака не по росту: "Курье-е-ер, смерть Гальи-и-то-о-о!"

— Эй! — сердито откликается сестра, чуть постарше, в освещенном окошке ларька. — Чего кричишь? Он уж неделю как умер!

Прямой и надменный, он оборачивается и:

— А то я не знаю, дура! Кричу, чтобы продать.

И удаляется утиной походкой заправского тореро, такой щемяще жалкий, маленький, глядя во тьму, где тает одинокий фонарь (зеленый лимон в медной сетке сухого деревца, приютившего луну) и говорит самому себе: "Учи ученого..."

Цикада

КАК нестерпима эта цикада в этом небывалом июне, топком и застойном, как раз над моим открытым окном, немолчная трещотка в самом сердце моего одиночества, в самом центре моего слуха!

Мой сон превратился в нескончаемый кошмар, перемежаемый страхами, в сплошь черное летнее небо, в монотонную тупую дробь свинцовой капели, в раскаленный дождь, асфальтовое море, сгустившееся в один краткий удушливый всплеск, который удар за ударом захлестывал горло. Казалось, весь мир навалился и сдавил барабанные перепонки, а я судорожно — рывок за рывком! — пытался его стряхнуть.

Наконец я не выдержал и сказал сыну привратника, владельцу адского насекомого, что, если он продаст мне цикаду, я дам ему дуро, два, десять и сколько захочет, уже мечтая, как отнесу металлическую тварь в городской сад и заброшу в бурьян подальше от себя.

Глазищи мальчугана, огромные, потрясенные, отозвались во мне горькой музыкой, и мне показалось, что я причинил ему боль.

Но слава богу тишины, не забывшему нас! В ответ раздалось:

— Да я вам принесу пять таких, только лучше!

"Ирод!"

ДЕТВОРА — двадцать, триста, десять тысяч? саранча бессчетна! — превратила церковный двор в свой "дом невидимый" и свистом, криками, камнями грозит разнести церковь, акации, колокольню и всю округу.

По роковому стечению обстоятельств, закоулков, судеб и соседей безобразие достигает наибольшей силы и звучности в укромном мраморном дворике доньи Луисы, кубинки, которая в эту минуту прикрыла дверь, задернула шторы на цветных окнах, собирается после ванны отдыхать в белом халате, покачиваясь в шезлонге среди цветов, распахнув на груди необъятный веер черного шелка в разбухших розах (восторг окрестной детворы!) и перебрасываясь словами с попугаем (еще один детский кумир, да какой! — поминутно заводит Королевский марш).

"Уснуть и видеть сны, и умереть..." — как говорится в невразумительной книжке, кажется Д. Макферсона, и еще в одной, что прислал из Кадиса брат, да поздно вспомнила — ее, конечно, утащил этот шустрый Хуан Рамон..." "Шкодники! Шавки! Шлендры!" — ребячий хор, уже миллионный, вопит, свистит, как тучи стрел, как локомотивы, и сыплет камнями, один из которых, белый, блестящий, холодный голыш, видимо тоскуя по мраморному дворику доньи Луисы, входит, как торпеда, сверкнув падучей звездой, уверенно минует кресла, пальмы, клетки и прочее и разносит рубиновыми брызгами дверное стекло.

Донья Луиса встает, бледная, трагическая, величественная, закатив глаза, глотая воздух и слабо покачиваясь, как надутый шар, готовый взлететь, оборвав постромки, из ее тропического халатика с короткими рукавами и глубоким вырезом, позволяющим видеть ее пышное и матовое, хорошо ухоженное сорокалетие, набухшее грозой. Шатаясь, она плывет на крыльях и волнах ярости в переднюю, распахивает двери, скрежеща залетным камнем, и на пороге в апокалиптическом экстазе перед потешно визгливым выхлопом ее сахарного голоса вздымает толстые руки в жуткий кобальт небес, к общему изумлению детворы, впрочем недолгому и глумливому. И, задыхаясь, кричит: "Ирод! Где ты, Ирод?"

Побирушка

ЗИМА, и Мерседес Саро краем платка, четвертушки, отрезанной от женской шали, кутает рот. Прелестная девчушка. Маленькая головка, гладко причесанная (заботливой рукой — чьей?), и тугой хвостик косички с белым бантиком на конце напоминают мне луну с не-

различной звездой (что в свою очередь напоминает ночного воздушного змея с фонариком на хвосте. Как завораживает все крохотное!)

Она уже привыкла ко мне, и ее бесхитростные глаза, грустно оживляясь, улыбаются мне издали. Вместо денег, которые перекочуют в набитый окурками карман того типа, что маячит на углу, я веду ее в булочную или кондитерскую и покупаю, что захочет, и она прогуливается со мной, болтая о том и о сем, пока все не съест.

Похоже, со мной она чувствует себя в безопасности. Несомненно, тип на углу, ее отец, смутно представляется ей человеком могущественным (Равошолем, Потрошителем, Черной Рукой, кем-то загадочным и страшным, заправилой в опасных сумерках крысиного предместья с их побоищами и грабежами и всем остальным, о чем она то и дело слышит и не может ни вместить, ни понять). И если фигура приближается, девочка, цепляясь за мой плащ, шепчет: "Сударь, берегитесь, тут мой отец, а он не любит, когда я ем".

* * *

— Я так хочу. Я не хочу становиться другой, хочу быть такой, как сейчас, в мои семнадцать, всегда и везде, куда бы ни занесло.

— Понятно, почему здесь тебя считают сумасбродкой, одни больше, другие меньше.

— Я в своем уме. Я лажу со всеми и в каждом нахожу то, что мне по душе. А что не по душе, ну и бог с ним. В каждом найдется лучшее для меня. Потому я и лажу со всеми. А вот они, как вы сказали, одни больше, другие меньше, видят во мне лишь то, чего не понимают или что им не по душе. Говорят, что буду век вековать одна. Не понимаю почему. Разве я нелюдимка? Меня тянет к людям, даже самым диковинным. Вы уж наверно наслушались про дона Мопса. Он нездешний, пришел неведомо откуда и живет один. Живет кое-как, но никогда не крал, не побирался. Была у него собачонка и вечно на всех лаяла. Однажды она пропала, и с тех пор он говорит, будто лает. Люди шутят: "Стережет еду, а собакой обернулся, чтобы меньше есть". В нем и раньше было что-то собачье, в разговоре, в повадках. На всех рычал и не подпускал к себе. А сейчас и вовсе забился в свой угол и вправду похож на пса. Говорят, что пес его проглотил в отместку. Но на меня он не лает. Позволяет заходить к нему. И мне он нравится, а чем — не знаю, что-то в нем есть такое, что-то давнее-давнее, о чем он не может забыть. По правде говоря, мне с ним хорошо как ни с кем.

— Вот и прекрасно.

— Ну, я вам сказала больше, чем хотела. Позвольте уйти. Не люблю, когда удерживают. Хочется жить без удержу, как ручей. Жить по-своему. А надо мной смеются, и, если не смеются, то бранят или бросают одну. А я не хочу быть одна, меня тянет к людям. Я же говорила, что в каждом мне что-нибудь да нравится.

Обманутая

МАТЬ посулила девочке апельсин, если сделает то-то и то-то. Девочка исполнила все с радостным рвением. После чего мать с бесстыдным смехом съела апельсин.

Девочка, подобрав кожуру, стала неподвижно глядеть в окно.

Какое-то незнакомое слово рождалось и застревало в горле. И ее глаза, словно они уже все перевидали, за секунду прожив жизнь, устало глядели, налитые свинцом, угасшие, мертвые, как у старухи.

Поймал

НЕУЕМНЫЙ Хуанито, трехлетний почемучка, кареглазый и бледненький, изводит мать тысячными вопросами.

— Мама, а Бог — он где?

— До чего же ты надоел! Сколько раз тебе говорила — Бог везде, во всем!

— Это теперь. А раньше? До всего?

— Я же сказала, отстань. Он везде, сам знаешь.

— Так он и здесь, и здесь, и здесь? — и показывает пальцем на завитки перил, на плафон безоблачного неба, на закраину колодца, на клетку с канарейкой.

— Ну да, сынок, да.

— И в чашке тоже?

— Да, да, отстань.

Хуанито внезапно хватает чашку и — "Я поймал его!".

Мерелин и бабочка

МЕРЕЛИН Сантульяно, астурийско-польская кроха, как обычно — пытливо шаря зелеными глазами и красными ручонками, безотчетно шмыгая носом — выискивала в траве камешки, букашек, щепочки и... Что это?.. нашла под тополем полумертвую белую бабочку. Подняла, сначала вытерев руки о передник с нарочитой аккуратностью примерного ребенка, и поспешно положила на большую маргаритку. "Вот сюда. Здесь удобно умереть".

Руки за спину, нервно сплетая пальцы, выпятив животик и опустив голову, она своими морскими глазами исподлобья ловила мой взгляд, бессознательно ожидая от меня чего-то непосильного.

Мгновение спустя, когда мы вспомнили о бабочке, ее уже не было. Склюнула птица? Оживило дыхание цветка, разбуженного ветром? Унес ветер? Или она попросту испарилась, как роса, чудесно вознеслась душой цветка в осеннее небо?

Мерелин, чью тень низкое солнце стелило по терпкой зелени и багряным межевым камням, смотрела на меня потрясенно, взволнованными руками пытаясь объяснить то, что не умела и не могла сказать словами. Ее объяснение было самым верным, будучи никаким, — и, будучи никаким, убедило и ее, и меня.

Мертвая девочка[1]

ДЕВОЧКА умерла под вечер. На другой день в детской, уже лишенной погребальной торжественности, остальные сестры гомонили посреди сломанных кукол, лоскутков, мячиков и спиц. Порой они забывались в болтовне. Порой застывали хмурые, не понимая, почему плачут... И вдруг – Лола: "А мне Пепа подарила, чего у вас нет. Видите, крестик. Ни за что не потеряю..."

Виктория: "У меня зато, чего ни у кого нет. Она меня за руку укусила – видите, след остался. До крови укусила..."

Лола (глаза как кулаки): "Да пусть бы она мне всю руку искусала!"

*

ЭТОЙ ночью в детской спальне одно место пустует. Не потому, что там сидит мать и некому увести ее. Нет, просто не хватает одной кроватки.

Сестры, бело-розовые от избытка жизни и золотистые от тепла печки, укладываясь на ночь, спрашивают, глядя широко открытыми, грустно-догадливыми глазами:

– А она, где она будет сегодня спать?

– В раю, – отвечаю я, кусая губы.

Господи, как холодно этой ночью в раю!

*

Две вещи, Господи, мешают мне верить в тебя. Рождение монстра и смерть ребенка. Взрослый может бороться, своим сознанием, памятью, тоской. Больной ребенок – это боль, боль, одна только боль, бескрайняя белая рана.

Сын

Я прятался, а ты искала меня, искала.

Наконец, устав от поисков, ты сердилась и говорила: "Выходи сейчас же, это уже не игра!"

И уходила. А я выглядывал из моего укрытия, смеясь.

Сейчас укрылась ты – так надежно! – и я не нахожу тебя.

Я ищу и ищу и, чувствуя близость ночи, в тоске повторяю: "Мама, выходи, это уже не игра!"

Я ухожу один. А ты – ты выглянешь, улыбаясь, из укрытия?

1. Племянница поэта Мария Эрнандес-Пинсон умерла четырехлетней. (*Прим. перев.*)

Этика эстетики
(Афоризмы и максимы)

Если дали тетрадь в линейку, пиши поперек.

Жалок цветок, раскрывшийся поневоле!

Лебедь на суше — гусак. (Но гусак и в воде — гусак.)

Точное ощущение в мире — я иголка в бесконечном лабиринте бессчетных магнитов.

Я не изучаю, я учусь. И делаю успехи — научился смолкать.

Тишина лучше соловья.

Тайные силы человека неисчерпаемы. А знают это те, кто не дает им покоя.

Дареному коню зубы нужны отменные.

Не раздумывай "как делать", а делай, и "как" придет само.

Руки тоже думают.

Если сомневаешься, какой из двух вариантов лучше, не теряй времени и отбрось оба.

Плохое лучше посредственного.

Как тоскливо просыпаться усталым и знать, что впереди ничего, кроме отдыха!

Если не успеваешь, сбавь шаг.

Дисциплина лишь тогда на пользу, когда судьба отдыхает.

Неизбежное спешит долго.

Рукопашная схватка: поэзия хочет родиться сама, а ты хочешь ей помочь.

То, что нам внушают как поэзию — это литература; то, что мы ощущаем как поэзию — это душа.

Мы живем тем и с тем, что спасаем.

Поэзия должна быть как звезда — мир, который кажется кристаллом.

Красиво то, что нельзя опошлить.

Не можешь быть золотом, будь серебром, но только не позолоченным.

Лишь бумажные розы не нуждаются в удобрениях.

Низшие животные стадны. Лишь некоторые высшие, разумные и неразумные, живут одиночно или парой.

Жизнь — это поедание (едим мы и едят нас). Звучит грубо? Но возразить трудно. Единственный способ упорядочить поедание — это есть умеренно.

Мы и вправду идем и придем к Богу? Какой удар для него и для нас!

Хотелось бы знать, как называют нас животные.

Есть только три расы: разумная, неразумная и безумная. И, бесспорно, разумная — самая безнадежная, самая выморочная... и за ней будущее.

Когда Бога просят даровать благо и избавить от зла, явно путают его с дьяволом.

Не забывайте, что Бог — не Цивилизация.

Нередко (хотя, думаю, и не часто) периодам жизни на земле давали определение — каменный век, бронзовый век и т. д. Период, который завершается при нас, назовут веком стадных религий.

Те, кто придумал веру, прозрели и потому оставили ее слепой.

Уберите картонные подпорки и увидите, что небо не рухнет.

Надменный не ценит жертву, смиренный переоценивает.

Счастлив, кто может спокойно сознавать, что он несчастлив.

Мое правило — или привычка? — ежедневно обретать надежду и не надеяться.

Что такое жизнь? Разговоры о смерти. А смерть? Невозможность поговорить о жизни.

Поэзия — искусство намекать, литература — говорить, риторика — повторять.

Только музыка так неотступно напоминает об утратах.

Говорят, беседа — любимое занятие богов. Да, но только богов.

По уходе гостей. Как убедить моих знакомых, что я умер!

В одиночестве находим лишь то, что к нему привело.

Вся жизнь — это порыв и раскаяние, раскаяние и порыв.

Душа — чуткий калейдоскоп: один крохотный кристаллик меняет весь узор.

Какой разнобой между мыслями, чувствами, их выражением и самими поступками! Они хотят согласия, но не находят, потому что у них разный возраст. То же самое, что у отцов и детей.

Пришла мысль? Чуть подожди — и если не засела в голове, пусть уходит.

Сколько химер, рожденных интуицией, позже объяснил и утвердил ревнивый разум!

Любой поступок, особенно хороший, подсказан или продиктован угрызениями.

Ничьей упорной мысли не утвердить истину, она как река — неизменная форма непрерывного потока.

Все на свете, прекрасное и уродливое, пленительное и невзрачное, полезное и никчемное, все — от розы до телеги — любит того, кто их любит.

Говорить об искусстве для всех бессмысленно, потому что осуществись подобная утопия — и все перестанут быть всеми, чтобы стать каждым.

Мещанская поэзия спесиво улучшает народную — безнадежная тяга к аристократизму.

Народ талантлив, когда любит, — тогда он думает.

Искусство для народа? Заполним искусством пространство — как в Элладе, — чтобы народ в нем жил. Приспосабливаться к потребностям народа — значит унижать и народ, и искусство.

Дом создают не строители, а жильцы.

Народ не терпит, когда ему подражают; ему нужна не второсортность, а самобытность.

Дети, когда жажда выразить себя превосходит их языковые возможности, придумывают новые слова или причудливо раздвигают смысл им известных, пока не охватят всю громаду переживания. Вот подлинные истоки стиля.

Стиль — не перо и не крыло. Это полет.

Поэт — переводчик несказанного. На какой язык? На скольких языках говорит Бог?

Принято думать, что рефлексия губит чувство. Нет, оно хорошо умеет защищаться от рассудка, как женщина от мужчины, и держать его в рамках.

Сон разума плодит чудовищ, его бессонница — мертвечину.

Холод не мерзнет.

Разум не руководит инстинктом, он его разгадывает.

Совершенство коренится в подсознании и растет наугад, как цветы.

В поэзии прямая дорога далеко не заведет. Наоборот, путь ведет темными закоулками.

Когда поэзия слишком оптимистична, в мире неладно.

Письмо — фиксация речи, писать — то же самое, что конспектировать музыку. Не существует ни стихов, ни прозы.

Кто пишет как говорит, со временем опередит того, кто говорит как пишет.

Красноречие? Когда поэзия спотыкается, она делает курбет.

Я отдал бы лучшую часть написанного за то, чтобы не писать остального.

Одно могу сказать с гордостью: девяносто девять раз, когда меня подстерегал успех, я в сотый раз говорил ему "прочь".

Есть два рода людей: одни оберегают свою тайну, другие не скрывают. Первые живут тайной, вторые — вопреки ей.

Должно быть, я высокомерней тайны, которая меня окружает; ей так и не удалось сказать мне то, что я мог бы услышать и понять.

Орбита, по которой движемся, — это ноль: линия и пустота. И мы чертим этот ноль ежеминутно, ежечасно, ежедневно.

Вульгарность: пианино в саду, электричество в полдень, золоченая трость, "пи-пи" вместо "помочиться" и т. п.

В современном доме только два уголка природы, два целебных убежища — женщина и огонь.

Если сам не знаешь, молод или стар, — ты стар.

Проси, когда вправе приказывать.

Все, написанное мной, — лишь черновик того, что я хотел бы осуществить. Напор моей жизни был таким, что разум, мой высокий и крепкий мол, не мог справиться с приливом, и волны раз за разом захлестывали его и просачивались в мельчайшие трещины. И я знаю, что в моих трудах, как и в моей жизни, в их водовороте много пены, и утешаюсь тем, что эта пена радужна, завораживает, что это всплески моря.

Мне снилось — я умер и, мертвому, мне снится, что воскресаю, и не хватает сил. И снилось, что сон этот вечен.

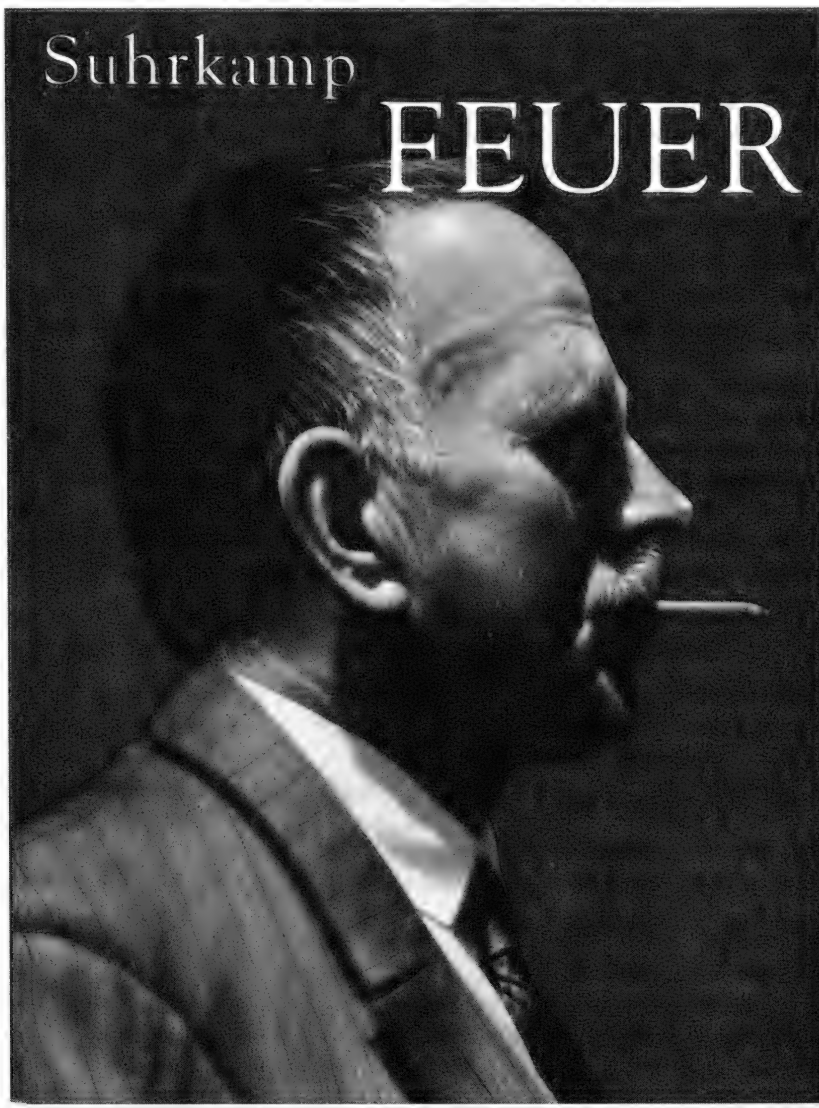
Останься в одиночестве, как вода в опустелом саду праздничным вечером: не покидая сада, она покоит в себе праздник, и запустенье, и все остальное.

Любой звук, самый нежный или самый звонкий, только грубое подражание тишине.

Все сокровенное в жизни кратко. Если бы влюбленность, молитва, вдохновение тянулись и тянулись, они бы мертвели, сникали и не были ни откровением, ни жизнью.

Нравственность в искусстве — это краткость.

Роберт Вальзер



Роберт Вальзер в 1907 году, Берлин

Борис Дубин

"Дух мелочей": воздушные изваяния Роберта Вальзера

Привычная школьная формула "жизнь и творчество" разваливается от первого столкновения с конкретной жизнью и реальным творчеством: попытайтесь о них рассказать и вы убедитесь — то одна, то другая половинка в рассказ не влезают. За вроде бы простеньким, служебным словом "и" разверзается паскалевская бездна.

Для каждого, кто возьмется рассказывать о жизни и творчестве Роберта Вальзера, эта проблема острее вдвойне, втройне. Во-первых, обнаруживаешь, что никакого зазора между жизнью *и* письмом у Вальзера нет, — это едва ли не буквально био-графия. Кажется, все, что он видит, слышит, чувствует, выдумывает, вспоминает, с лету, само собой ложится на бумагу, и пишущий переводит взгляд с окружающего вида на исписываемую страницу и обратно без малейшего усилия, безо всякого оптического преломления. Таков едва не всякий вальзеровский очерк, сценка, новелла. Возьмите хотя бы гениальную "Прогулку" или неподражаемый "Сахарочек", "Дети и маленькие дома́" или "Человек в гостях у цветов", да любую вещь из печатаемой ниже подборки: чудится, они возникают прямо из языка, здесь же, у нас на глазах, в непритязательной, беззаботной и безостановочной болтовне с нами. "Однажды...", "как-то раз..." — по-гаммельнски начинает автор (его любимая фигура речи), и мы следуем за ним, уже не в силах оторваться. Письмо Вальзера, неустанного путника и путаника, живет мгновением — и живет мгновение, оно всегда импровизационное, игровое и всегда собеседническое, адресное (не зря оно то и дело принимает форму театрального диалога). Как слабый аромат, оно едва ощутимо, влечет этим к себе, но тут же улетучивается при приближении. Заговаривающее, заговаривающееся, заговорщицкое письмо... И второе обстоятельство: начав пересказывать вальзеровскую биографию, тут же ловишь себя на том, что делаешь это вальзеровской прозой, а никак по-иному — прочтите публикуемые ниже биографические штудии — это не получается.

Упразднить границу между литературой и жизнью — настолько же давняя, еще со времен романтиков, мечта литературы, как и страсть слова, особенно слова поэтического, к свободе от мира. Так что же, тишайшему и скромнейшему Роберту Вальзеру, прирожденному поэту, бегущему даже от тени всякой зависимости и в любой ситуации стремящемуся съежиться, стушеваться, а то и начисто исчезнуть, удалось эту заклятую границу стереть? Да, но какой ценой! Ценой отказа от литературы — и от жизни, и это третье обстоятельство, не дающее отделаться, отписаться стереотипной формулой "жил и работал". В сердечном ритме творчества бывают свои учащения и перебои — тут пауза затянулась и стала смертельной. Как будто переливчатая пестрота, случайность, эфемерность окружающего мира, бегство от какой бы то ни было опре-

© Борис Дубин, 2007

деленности (ограниченности пределом) только и рождали воздушную легкость, ежесекундную непредсказуемость вальзеровской словесности, а став в психлечебнице принудительной, однообразной и безысходной, жизнь человека на десятилетия остановилась вместе с пером писателя.

Вальзер — крайне редкий, но не уникальный в новейшем искусстве случай, когда художник в самом расцвете сил перестает создавать и, можно сказать, прекращает жить. Гёльдерлин и Батюшков, на середине земного странствия утратившие разум и разумную речь; юноша Рембо, нацело порвавший с поэзией и прежним существованием, чтобы шагнуть навстречу безвестности и гибели; Марсель Дюшан, забросивший живопись и годами, вечер за вечером, попросту переставляющий шахматы в одиночку; Чарлз Айвз, со слезами на глазах признающийся жене, что утратил способность сочинять музыку (он проживет после этого еще тридцать лет); Робер Антельм, вслед за великой книгой о концлагере "Род человеческий" (1947) за сорок с лишним лет не написавший потом ни строчки; наш современник, испанский кинорежиссер Иван Сулуэта, после потрясшей всех ленты "Вспышка" (1979) уже тридцать лет не снимающий ничего... Обычно биографы великих с дотошностью доискиваются, каким был NN *до* начала творчества (отсюда, среди прочего, такое внимание к детству имярека). На этот раз мы, как в обратном бинокле, видим, что происходит *после*, — видим, так сказать, прижизненную репетицию смерти: теперь мы знаем, *как это будет* с ним и с каждым. Высота и сила сделанного, может быть даже жизненная значимость творчества вообще, измеряются здесь величиной отрицательной — затворничеством, бездействием, немотой, отказом. Во всех названных судьбах, как и в вальзеровской, есть что-то монашеское: как будто бы похоже на религиозное обращение, только перевернутое — от всепоглощающей веры к великому Ничто, а этот бог по определению невидим и неведом, и требы ему свершаются в темноте и молчании. Некий новый Deus absconditus, воплощенная сфинксова загадка, ответа на которую нет.

Не исключаю, что эта загадка и притягивает к фигуре, наследию, самой манере письма, даже просто к почерку Роберта Вальзера (а он был из писателей-каллиграфов, в том числе искусно владел навыками микрописьма) десятки тысяч читателей, равно как десятки исследователей и последователей. Я, пожалуй, не знаю ни одного автора первой половины XX века, кроме разве что Кафки, к образу и творчеству которого с такой настойчивостью обращались бы на протяжении всей второй половины столетия не только (хотя и это, согласимся, вещь нечастая) собратья-писатели самых разных стран от южноамериканца Алана Паулса и североамериканцев Сьюзен Сонтаг и Уильяма Гасса до итальянцев Джорджо Агамбена, Клаудио Магриса, Роберто Калассо и до южноафриканца Джона Кутзее, о немцах, швейцарцах и австрийцах уж не говорю, не только — продолжу — историки литературы и литературные критики самых разных направлений (это вроде бы естественно и понятно), но и представители других искусств — живописи, музыки, кино. Шутка сказать — десять фильмов по Вальзеру и о Вальзере за тридцать лет с 1970-го по 2000-й! И, кажется, — в этом еще один из многих парадоксов нашего автора — понимания вальзеровской загадки чаще ищут именно во внесловесном.

Но, может быть, есть в этой тяге к Вальзеру и написанному им еще один важный аспект. Возвращая искусству едва ли не божественную власть творить из ничего ("Бог создал мир из ничего...", — заносчиво обронит Бальмонт), вальзеровская словесность и сам образ ее автора при этом несовместимы с грандиозным и повелительным, циклопическим и агрессивным — они не терпят ходульного понимания "высокого" и расхожих олицетворений "гения". Вселенная Вальзера держится вниманием к малому, его книги — это, если угодно, апология незначительного. Поэтому его проза притягивает, не подавляя. Напротив, созданный писателем мир вовлекает тебя в попечение о мелком, слабом, хрупком и дарит чувство приобщенности к обереганию этой ненадежности, обреченной — без твоей, моей, нашей общей поддержки — просто исчезнуть. Для Роберта Вальзера все миниатюрное (маленькое, слабое, тихое, младшее — в латинском языке эти значения соединялись в одном слове "parvus", то есть ребенок) — символ свободного. Таково в корне *иное* понимание творческого дара и читательского соучастия, которое несет вальзеровская проза, которое внушают образ и биография ее автора. Это понимание можно было бы назвать пост- или даже антиромантическим. Оно аргументирует от малого.

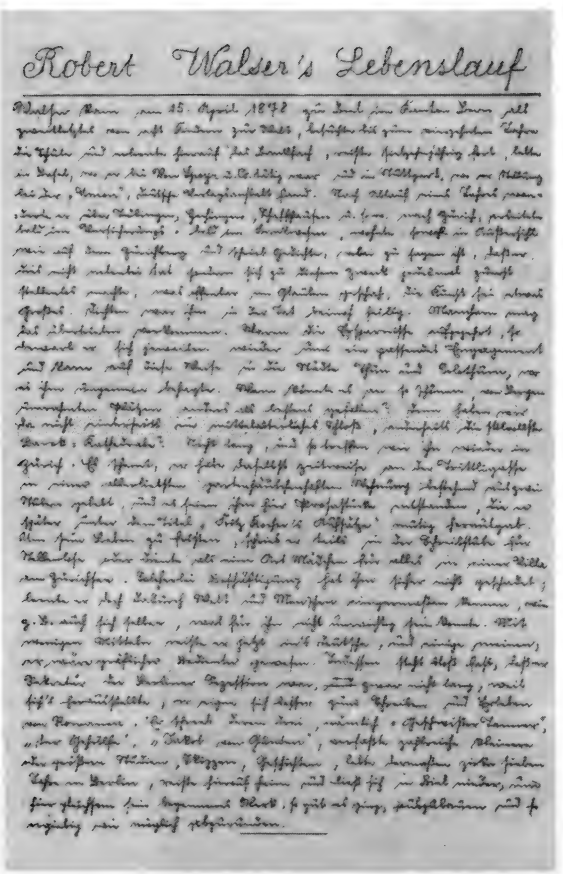
Сто́ит напомнить и даже подчеркнуть, что Вальзер вырабатывает подобное понимание и делится им с читателями в первой трети XX века — в эпоху, когда запоздалый и, по большей части, эпигонский неоромантизм с его мифологией сверхчеловеков и эстетикой колоссов претендует на авансцену не только в искусстве, но и в политике: исполины и исполинши прямо-таки не сходят с плакатов и экранов. Вальзер и его слово дают в этом смысле ранний и неброский урок нового гуманизма ("нового героизма повседневности", сказал бы Бодлер), который, кажется, стал куда нужнее и различимей уже к концу XX столетия, после всех его кровавых бредней и великих боен, — не зря заглавный герой недавнего романа Энрике Вила-Матаса "Доктор Пасавенто" (2005), альтер эго автора, избирает своим "моральным образцом" именно незаметного Роберта Вальзера. Показательно, что подобный урок в тот период — contra "великая" Германия, Россия и т. д. — дает "малая" Швейцария, поразительная страна, где почти не встречаешь памятников в военной форме, зато часто видишь на цоколях надпись "Le pacifiste".

Хотелось бы надеяться, что приходит пора, уже в новом столетии, прислушаться к этому уроку и в России. Две вышедшие одна за другой в 2004-м и 2005 году книги избранной вальзеровской прозы говорят, думаю, об этом. Наша нынешняя публикация — еще один шаг навстречу поиску и опыту Роберта Вальзера.

Роберт Вальзер
Автобиография, 1929(?) г.

Перевод Т. Баскаковой

Я родился в Биле, кантон Берн, где посещал прогимназию, которую бросил в четырнадцать лет. Обучение в кантональном банке в упомянутом городе заняло у меня три года. Пока мне не исполнилось тридцати, я работал торговым служащим в различных торговых учреждениях, после чего в Берлине всерьез занялся сочинительством; я писал книги, принимавшиеся к публикации одним издателем, который давал мне в качестве аванса деньги, чтобы я мог продолжать мои литературные занятия. В Берлине я оставался до тех пор, пока не пришел к выводу, что, может быть, для меня было бы лучше вернуться в Швейцарию, то есть в Биль, где я потом приобрел приятный опыт пеших прогулок, каждый раз составляя как можно поэтичнее отчет о такого рода образе жизни. Вот уже около семи лет я живу в Берне. Сейчас я не очень настроен изъясняться о себе в письменном виде, однако счел себя обязанным удовлетворить желание администрации лечебницы, чтобы я составил свое жизнеописание, — что и исполнил.


Robert Walser's Lebenslauf

Автограф Вальзера: его краткая биография (1920)

© Suhrkamp Verlag Zürich 1978 und 1985
© Т. Баскакова. Перевод, 2007

Юрг Аман
В *поисках блудного сына*

Эскизы к портрету Роберта Вальзера

Перевод с немецкого А. Егоршева

> Ибо у того писателя наибольшие шансы добиться успеха, который всемерно умаляет себя и перед современниками, и перед потомками.
>
> Роберт Вальзер, 1928

В пятнадцать лет он начинает писать — жизнь в прежнем виде кажется ему несносной. А может быть, это происходит в четырнадцать или семнадцать лет — задним числом сказать трудно. Он должен рассказать о вещах куда более серьезных, чем дата начала его литературной деятельности. Ему необходимо прояснить ситуацию. Ситуация же такова: он остро ощущает недостаток материнской любви. И еще подростком сочиняет пьеску о том, что всем нам порой грезится, будто мы умерли и в то же вре-

Роберт Вальзер в Цюрихе, около 1900 г.

© R. Piper GmbH & Co. KG, München 1985
© А. Егоршев. Перевод, 2007

мя живы, можем разглядеть из тайников нашего небытия, словно с облака или сквозь заросли кустарника, хватились ли нас живые, заметили ли они хотя бы наше отсутствие, если даже прежде нас не любили... Драматический сей этюд разбит на сценки и называется "Пруд".

Элиза Вальзер-Марти, мать Р. Вальзера

Именующий себя Фрицем, Фрицем Марти, ибо мать, чья девичья фамилия так звучит, для него важнее, нежели отец, выступает с первой написанной им фразой. "I wet bald lieber niene meh si, als e so do si", — произносит он на родном бильском наречии: "Лучше вообще не жить, чем жить вот так". "Вот так" значит абсолютно непонятым, нераспознанным в своеобразии его существа, преисполненным любви к матери, но не находящим этому чувству отклика.

Он хочет, чтобы она была ласкова с ним. Но она — всего лишь обходительна, добра, благородна, строга. И прихварывает, сама склонна к грусти и меланхолии, ее саму, наверное, не понимают. Быть может, ей тоже недостает любви. Отец хоть и хороший человек, но из тех, что всё, а значит, и это, предоставляют воле Божьей.

Мать перегружена. С ранних лет и слишком долго не могла думать о себе. Родила восьмерых детей. Везде не поспеть, все в голове не удержать. Она в непрестанных заботах о его братьях и сестрах, их у него ой как много, и всегда кто-нибудь из них болеет. Только он никогда не болеет. Ему остается воображать себя больным, если он хочет хотя бы мысленно оказаться под целительным присмотром матери. Получить от нее разок крупицу ласки. Но в действительности материнская забота о хворающих на него не распространяется.

И тогда он решает самоустраниться. Отойти в сторонку: "Chum, Fridu, mir wei uf d' Site". Правда, не просто так, добровольно сдавая свои позиции, а чтобы, по необходимости прибегнув к окольному пути, убедиться издали, с обочинки: мама его все-таки любит. Он симулирует самоубийство. Если он хочет жить, иного выбора у него нет. Он бросается в пруд. То есть в пруд он как раз *не* бросается. Но заставляет других поверить, что он бросился в пруд.

Пруд находится посреди чудесной лесной поляны. Фриц хорошо знает ее. Тут, под елями, которые обступают его, часто играл он со своими братьями и сестрами в прятки. Но теперь хочет, чтобы его нашли. Разница в этом. В этом — смысл его исчезновения. Он хочет теперь тоже заявить о себе. Поэтому прежде чем отправиться в путь, он бросает брату поспешный намек. Жизнь — всего лишь порванная куртка, он идет ее починить. Понимай, как знаешь.

И он действительно снимает куртку. Какая тут тишина. Как отражаются в воде ели. Как падают с веток капли. Так тихо... Точно бисер. Дождик, который в лесу почти не заметен. Или это смола? А может, иголки? Ничего не видно, только слышно, как что-то капает. По воде плывет цветочная пыльца, бегает разная мелюзга. Тут можно бы впасть в уныние, если бы он не пребывал в унынии уже давно. Но он пришел сюда не для того, чтобы плакать.

Он должен действовать. Кладет куртку в прибрежную траву. Вот так! А шляпа должна плыть по бархатистой поверхности пруда. Осторожно, полями вровень с водой он опускает ее на зеркальную гладь, придерживает секунду-другую тремя пальцами, отпускает, шляпа плывет, медленно, образуя вокруг себя крохотные волны, движется к середине пруда, пока не застревает в кувшинках. Шляпа хорошо играет свою роль. Увидевший ее обязательно подумает, что тот, кто носил шляпу, утонул.

Фриц ею доволен. Он взбирается на дерево и ждет... И все происходит так, как он того желает. Как в сказке. Почуяв неладное, брат появляется на берегу пруда, видит куртку и шляпу — они подтверждают его наихудшее предчувствие, — вскрикивает, мчится домой, не поискав как следует того, кого считает погибшим, и своим сообщением приводит родителей и сестру в ужас.

Семья в смятении и отчаянии, все начинают корить себя. Ломают голову над тем, почему детям недоставало родительской любви и любви друг к другу. Решают, что делать, ежели окажется, что внезапно пропавший — жив. Льют, не скупясь, слезы. Все плохое в памяти изгладится, будет одно хорошее. Лишь бы вернулся.

Фриц может все это себе представить. Он наслаждается тем, что стал теперь для других утратой. Наконец-то им приходится за него беспокоиться. Наконец-то в их надежде вновь его обрести забрезжила любовь, которую они никогда не показывали. Наконец-то они готовы его полюбить, более того — уже любят.

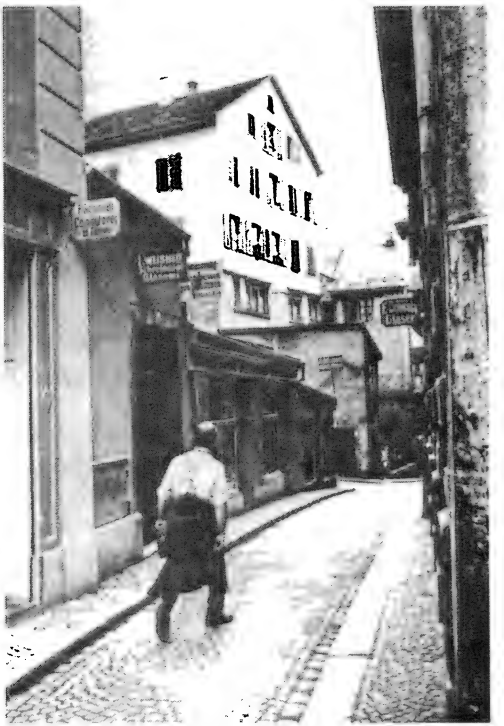
Как ни в чем не бывало он слезает с дерева. Подцепив шляпу длинным прутом, вытаскивает ее на берег — с таким видом, будто она упала в воду только что. Поднимает куртку, которая лежала в траве как знак его исчезновения, и отряхивает ее. Потом накидывает на плечи. Надевает и шляпу, слегка намокшую только по краям, — она сослужила свою службу. И не торопясь, заложив руки за спину, отправляется домой; идет через рощицы, лежащие далеко от дороги, иногда останавливается, прислушивается — в восторге от своего исчезновения, вдохновленный желанием близких вновь его видеть. Шелест прекратился. Шелест дождя, еловых иголок — чего?.. В голове гул. Домой он вернется не раньше наступления сумерек.

С ним теперь ничего плохого не случится. Он — блудный, потерянный-и-вновь-обретенный или просто наконец-обретенный сын. Пусть даже отец, когда он возвращается и переступает порог родного дома и, следовательно, оказывается живым, не встречает его с распростертыми объятиями, не закалывает ради него откормленного теленка и не восклицает: "Ибо этот сын мой был мертв и ожил, пропадал и нашелся"[1]. И, значит, не устраивает никакого празднества. Зато теперь на его

1. Евангелие от Луки. 15:24. (*Здесь и далее, до конца "Литературного гида", – прим. переводчиков.*)

стороне мать. Она теперь его друг. Мать теперь заключает с ним запоздалый союз. Разве этого мало? И по сему случаю достает специально для него из погреба бутылку вина.

Но это не явь. Это поэтическая мечта. На самом же деле мать, когда пишется это сочинение, больна (или ее уже нет в живых). Фамилия сочинителя — Вальзер, а не Марти, и по имени он Роберт, а не Фриц. И это существенно меняет его жизнь.



Шпигельгассе – одна из улиц в Цюрихе, где снимал комнату Вальзер

II

Он научился придумывать то, чего ему не хватает. Поэтому часто воображает себя больным. Ведь он здоров. Его не устраивает, что с ним все в порядке. Вот от этого неприятного чувства ему и надо избавиться. Он закрывает глаза и с головой укрывается простыней. Что видно там, в намеренно устроенной темноте?

Он видит тяжелые и легкие белые подушки, на которые — как на только что выпавший, очень сухой снег — ложится его тяжелая и легкая, горячая и холодная голова и в которых она утопает, как в мягких ласковых волнах. Он видит одеяла, которые, поднимаясь над ним куполом, походят на пологие холмы и гряды холмов в лучах яркого, но не слепящего солнца и на которых вдали или совсем близко от него, как над округлыми вершинами холмов, появляются пальцы и руки, чтобы затем исчезнуть в складках одеял, скрыться в уютных долинах. Что это за руки? Он не узнает их, ни тогда, когда они, приближаясь, увеличиваются, ни тогда, когда, удаляясь, уменьшаются. Те, кому они принадлежат, обитают за холмами. Во всяком случае, это добрые руки. Они же движутся к нему, желают позаботиться о нем. Они приносят ему хорошее и уносят от него плохое. Он видит свои руки, они вот-вот начнут торить дороги в заснеженных полях и лесах. Они взбираются на холмы, спускаются в изрезанные расселинами ущелья. Его ли это руки? Они могут нежданно-негаданно уйти от него, уйти как ни в чем не бывало в далекий большой мир.

Он поворачивается на бок, слышит, как в прижатом к подушке ухе лихорадочно танцует кровь. Как потом она спокойно по раздольным, лесистым равнинам течет к океану. Как затем в ритме сердцебиения, преодолев пороги, падает с круч, бурлит и пенится, захватывает его и бросает вниз, на дно, где тихо и темно, где в струях спокойного потока шевелятся редкие, причудливые растения, покачиваются листья папо-

ротника и стебли камыша. А в другом ухе у него иные звуки, далекие шумы и шорохи мира, в котором он живет. Все смешивается, все сталкивается над ним, одно проникает в другое.

Что же звучит? Он или кто-то другой? Или Вселенная? Он слышит мелодии, возникающие вдали и в то же время в нем самом. Они прилетают откуда-то, скорее всего из южных краев, подобно ласковым теплым ветрам, но, сливаясь в его голове, рождают ураганы, которые стихают лишь после тяжелых разрядов — высоко в небе. Или они, эти мелодии, обступают холодный от пота лоб клубами тумана, прежде чем уйти, растаять и вновь возникнуть из испарений, поднимающихся от разогретой солнцем земли. Мощно рокочет орган. А заканчивается все тихими звуками эоловой арфы.

Или он слышит песню, которую пела с ним мать, но слова которой он, как ни силится, вспомнить не может. Возможно, он и тогда их не знал, много лет тому назад. Или кто-то начинает бормотать молитву, громче и громче, и он пытается вторить этому бормотанию. Или скорый поезд, которого *сперва* и *потом* совсем не слышно, ведь вначале он *еще*, а затем *уже* слишком далеко, проносится сквозь него с протяжным, постепенно затихающим гулом. Он слышит погромыхивание за горизонтом, предвещающее летнюю грозу, а когда она надвинулась, он сидит с братьями и сестрами, с отцом и матерью в парадной комнате — вся семья собралась там вокруг стола. Или чей-то голос спокойно, но твердо, будто давая ему важное поручение, говорит с ним на языке, которого он никогда не учил, но который почему-то понимает. Или доносится, из другой долины, приглушенный метелью колокольный звон...

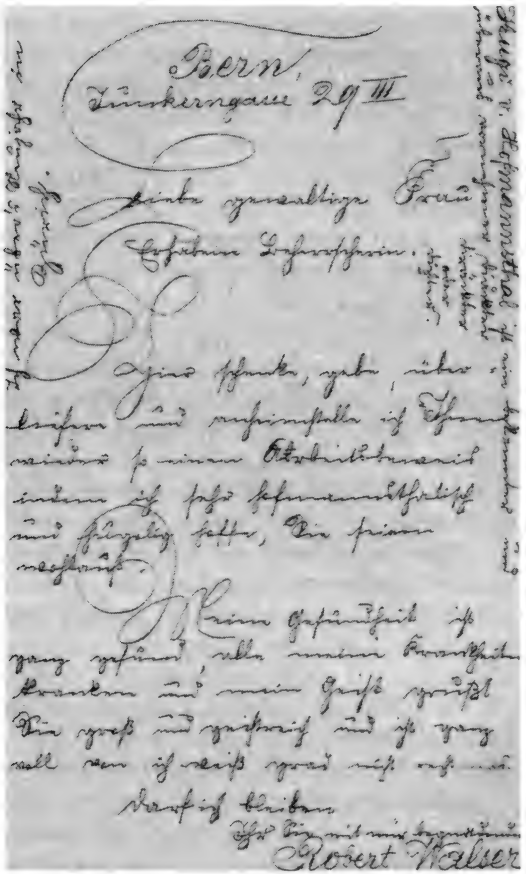
На какое-то время он уснул и теперь проснулся? Между тем наступил вечер. Он больше ничего не слышит, кроме шелеста широких крыл приближающейся ночи. Он лежит на спине, сдвинув простыню до линии губ, объятый сумерками.

И вдруг комната превращается в королевство. Скрипит лестница, щелкает выключатель; после легкого нажатия на ручку открывается расположенная напротив кровати дверь, и в теплом, желтом свете лампы появляется отец: закончив отдавать распоряжения по дому, он пришел проведать заболевшего сына. Делает несколько шагов. И, увидев спящего, в нерешительности останавливается посреди ярко освещенного царства. Но мальчик не спит, он только притворяется спящим, чтобы запомнить эту картину, и лишь время от времени незаметно для вошедшего чуть раздвигает тонкую занавесь ресниц, смотрит сквозь узенькую щелочку и видит, как отец дает благословение ему, urbi et orbi[1]. Но без слов и без жестов. Они живут в некатолической местности.

Он вот-вот заснет, убаюканный такой заботливостью. Но сделав два-три глубоких вдоха, преодолевает дремоту, взбадривается, размыкает веки и успевает увидеть, как отец на мгновение застывает в неподвижной позе, оборачивается, а затем на цыпочках удаляется, оставив дверь приоткрытой. С лестничной площадки в комнату проникает другой свет и смешивается здесь со светом лампы, которую отец не погасил.

Это его успокаивает. Это предвещает появление матери. Он не услышит ее прихода. Она такая маленькая и хрупкая, что войдет, даже не открыв дверь пошире. Такая легкая и тихая, что уже будет стоять возле

1. Городу и миру (*лат.*).


Bern,
Zinkerngasse 29 III
Robert Walser

Письмо Роберта Вальзера Фриде Мермет (1925)

него, а он еще будет слышать в полусне, как шуршит по полу ее длинное простое платье. Он очарован. Она положила свою красивую, изящную руку ему на лоб, который только что горел, а теперь вот совсем холодный. Поморгав, он открывает глаза. Свет вокруг женщины в темном, стоящей над ним, пожалуй, слишком резок. Она наклоняется к нему, загораживает своим лицом, как сердобольной луной, лампу-солнце, немного убавляя ее яркость. Он всматривается в женщину, пока слезы не затуманивают взгляд. Он плачет. Мама, говорит он, я люблю тебя. И долго-долго ждет ответа. Долго смотрит ей прямо в глаза, по которым никогда не угадать, просят ли они о чем-то или приказывают. Но вот в них что-то пришло в движение. Застилавшие ее лоб облачка то ли заботливости, то ли строгости (чего — он тоже не знает) рассеялись. Она улыбается. Подмигивает ему. Шевелит губами, такими тонкими, такими бесконечно милыми. Ты здоров, говорят губы. Разумеется, он здоров, это ему известно. Но он просит еще об одном дне. Только еще один-единственный день побыть больным. И что же отвечает мать? Мать качает головой.

III

После смерти матери отец решает, что Роберт должен поступить учеником в банк. Но он хочет стать актером. Это дело решенное. На сцене бильского провинциального театра он видел шиллеровских "Разбойников". Постановка явно не из лучших. Выхватывались и со звоном скрещивались шпаги. Негодяи и люди чести бились не на живот, а на смерть. Раз за разом становились друг другу поперек дороги любовь и политика, насилие и страсть. От столкновения времен, от схватки темных и светлых сил дрожал не только битком набитый зрительный зал — сотрясались устои всего мироздания. Не говоря уж о не безупречной, по заключению стройнадзора, галерке, где мальчик сидел, стиснутый

бессчетным множеством таких же, как он, — зачарованных, перепуганных, потрясенных. Слова небывалой мощи, зажигающие умы и сердца, сокрушающие век бумагомарателей, звучали с подмостков.

"Нищие стали королями, а короли — нищими"[1]. Это он сам хотел бы сказать человечеству. Сказать, что в действительности все иначе, чем кажется. Что низ это верх, а верх — низ. Что мир иной, чем мы себе представляем. Что величественное в нем ничтожно, а ничтожное величественно. Что второстепенное существенно, обычное необычно, а незначительное значительно. Что легкое — тяжко, громкое — тихо, грубое — нежно, а ранящее — ранимо. И что он сам... с захолустной сцены должен шагнуть на настоящую, на ту площадку о четырех углах, что фокусирует внимание всех зрителей, превращая его в единый взгляд. Он видит это, когда в какие-то мгновения воспринимает сидящих с обеих сторон от него как монолитную, накренившуюся вперед стену. Сам он должен быть в центре внимания, вызывать аплодисменты, стоять на подмостках, которые отныне для него равнозначны целому миру. А ему есть что этому миру сказать.

Ибо в конце, конечно, бурно аплодировали. Не только героям, но и злодеям. В шквале оваций воскресли даже мертвые. Он тоже не жалел ладоней. И стучал ногами. И кричал: "Браво!" Хотя, будь он режиссером, подошел бы ко всему, что разыгрывалось там, внизу, несколько иначе.

Например, не стал бы, конечно, на месте известного трагика в роли Франца Моора носиться по сцене как угорелый, кататься по полу, срывать с себя платье, судорожно сжимать кулаки, махать руками, закатывать глаза и скрежетать зубами, дабы явить публике свою злодейскую сущность, — и только потому, что автор пьесы по молодости лет, возможно, в ремарке на полях или в скобках пожелал чего-то, отдаленно похожего на это.

И во сне не пришло бы ему в голову, играя беззаветно влюбленного, преподносить свою любовь вот так открыто, зримо для всех, словно на золотом блюде, осыпать возлюбленную воздушными поцелуями или тем более пытаться расшнуровать на ней тщательно зашнурованный корсаж. Все это, считает он, довольно пошло. От всего этого — воплей и криков, буйства и бряцания оружием, вздохов и стонов, томления и восторгов, бурного ликования и приступов смертной тоски — он бы отказался. Он, конечно, не выставлял бы свои чувства напоказ.

Он бы только стоял, даже не обязательно у рампы, даже не в свете прожекторов, быть может, совсем в стороне или даже сзади, чуть ли не прямо перед голой стеной. В кулисах бы не нуждался, отступал бы все дальше, в самый дальний угол сцены, спиной к публике. Всех других актеров отослал бы домой. Теперь можно было бы даже выключить свет, а он бы стоял и негромко говорил, всецело полагаясь на силу слова. Все остальное, то, что за текстом, зрители должны были бы открыть для себя сами.

Не исключено, что, задавшись каким-нибудь вопросом, он поднял бы в полумраке — при одном только аварийном освещении — голову и вновь опустил бы ее. Не исключено, что в паузе между двумя фразами

1. Перевод Н. Ман.

пожал бы плечами, будто не зная, что делать дальше. Но, разумеется, не по тексту, а в жизни. Или, погруженный в раздумья, прошелся бы по сцене. Или сжал бы пальцы в кулак. Или повернулся бы все же в конце, посмотрел бы на зрителей, шагнул по направлению к публике и обратился бы к ней. И почему бы этого не сделать? Но, конечно же, не так, как эти лощеные актеры: своей суетливой игрой они хоть и срывали его с места, хоть и выводили из себя, но при этом не давали даже опомниться, призадуматься. А он в какой-то момент, пожалуй, поднял бы руку и показал, точно невзначай, на нечто такое, что незримо витало бы над публикой и что поэтому надо было бы себе представить. Или, глядя в небо над сценой, он принял бы позу к чему-то прислушивающегося. Или, наклонившись, — позу подслушивающего. Или — человека, который кого-то нашел или кем-то был найден. И больше бы ничего не делал. Только светить стал бы он, светить...

Но когда он уже купил в книжном магазине за немалые деньги томик классика и пришел с этим томиком домой, и внимательно прочитал его, и выучил пьесу наизусть, и отрепетировал избранную роль перед зеркалом, а может, на лоне природы, и обзавелся необходимым реквизитом и костюмом: пистолетом, поясом-шарфом, жилетом, сапогами, мягкой шляпой с опущенными полями, а также воротничком романтического покроя, — и когда уже начал изъясняться на улице, как юный Шиллер, и когда, наконец, дело дошло до пробы, выяснилось, что светит он в основном вовнутрь себя.

IV

Раз играть ему не дают, он должен работать. А это значит — ходить по учреждениям, предлагать свои услуги, пытаться найти хлебное место. Поначалу ему помогает отец, потом он помогает себе сам.

Большей частью работает в канцеляриях, занимая низкие должности. Не потому, что считает их достойными себя. Просто ничего лучшего в голову не приходит. Должности в различных городах, в самых разных общественных и частных учреждениях, в промышленной и банковской сферах, должности торгового служащего, помощника, писца. Должности, на которых невозможно представить себе молодого человека его склада, то есть с его фантазией. Вплоть до той службы, самой необычной из всех, у инженера-изобретателя Дублера, чьи неудачи, заканчивающиеся финансовым крахом, он смиренно переживает как удары собственной судьбы. Позднее он расскажет об этом в своем втором романе[1]. Неужели у него нет более высоких амбиций, чем приближать свое же фиаско?

Есть. Ведь на всех этих должностях его настоящая работа, по правде говоря, — это не та работа, за которую ему платят, а мечтания. Мечтания, размышления, фантазирование. Сочинительство. Переписывая набело счета, или скучную тяжеловесную корреспонденцию, которая ему интересна не более, чем чья-нибудь изношенная шляпа, или цифирь, ни на йоту не делающую мир понятнее, он на самом деле слагает

1. "Помощник" (1908). Первый роман — "Семья Таннер" (1907).

стихи. Слагает в голове, которая, подпертая левой рукой, тяжелой тенью нависает над всеми этими реальностями — тогда как правая рука пытается внести в них хоть какой-то порядок — и вокруг которой в теплые сонные летние послеполуденные часы при открытых окнах кружат мухи, а также кружат, подобно звукам прекрасной печальной музыки, целые солнечные и лунные системы его собственных внутренних миров. Иногда, в порыве озорства вскинув голову, он стряхивает эти миры на чистый лист бумаги, который на всякий случай держит наготове под канцелярской документацией. Раз жизнь его отвергает, он отвергает жизнь — и пишет. Но делает это тайно. Никто этого не видит. И по его виду об этом не догадаешься.

Напротив, он слывет толковым, усердным, надежным сотрудником. У него красивый почерк. Такой может пригодиться где угодно. Притом что его обладателя порой находят чудаковатым. И порой увольняют. Чаще он уходит сам, ибо чувствует, что при своих обязанностях невыносимо недозагружен. Ибо до безобразия неприличной представляется ему ситуация, когда он не может пустить в рост свои таланты, а они у него для того и есть, чтобы пускать их в рост и давать им буйно расти. Ведь свои служебные обязанности он все равно исполняет не по внутренней потребности. С точки зрения вечности все его профессии одинаково ничтожны. Настоящая профессия, которую он как раз собирается для себя открыть, по сути не терпит рядом с собой, и он это знает, никаких других кумиров. В свидетельствах об увольнении, что охотно выдают ему хозяева вскоре после его поступления на работу, они, если расположены к нему, желают уходящему счастливого пути. "Скатертью дорожка! Всех благ!" — вот, как минимум, те слова, что он слышит на прощание.

И он продолжает свой путь. От одного места к другому. Пять месяцев он подсобный рабочий в банковской и экспедиционной конторе в Б. Потом некоторое время занимается объявлениями в двух издательствах в З. Служит конторщиком на двух конкурирующих друг с другом машиностроительных заводах в Ц. — сперва на одном, потом на другом. В качестве лакея в доме некоей богатой еврейки чистит ей туфли, подает еду, выбивает ковры, из которых и выбивать-то нечего. Наводит ненадолго порядочный беспорядок в бумагах одного адвоката. Навязывает себя на пару недель книжному магазину — в качестве книголюба, который непрочь превратить свою любовь к книгам в источник существования. Оказавшись затем на фабрике швейных машин, сам не знает, что он там делает. Своим поведением, не заслуживающим кредита доверия, быстро дискредитирует в одном из городов сперва кантональный банк, а потом — банк федерального масштаба. Работая в страховой компании бухгалтером, он за короткий срок умудряется расстроить ее дела и распространить в ней атмосферу неуверенности, постоянно заверяя начальство в своем глубочайшем и совершеннейшем почтении. На акционерном пивоваренном заводе города Т. в голове у него бродят мысли, весьма далекие от пивоварения. В З., где он трудится помощником бухгалтера в кассе по оказанию материальной помощи, ему самому вскоре помогают освободить занимаемое место. Не успев освоиться на фабрике изделий из эластика в В., он узнает, что был здесь лишь предшественником нового сотрудника. Еще только вступая в должность, он нередко уже живо представляет себе, как оставит ее. Иной раз оказывается сидя-

щим между двумя стульями. Получается, что у него вообще нет времени для работы, поскольку он постоянно занят ее поисками. Или от случая к случаю устраивается писарем в контору по учету безработных. Местом в жизни это, конечно, тоже не назовешь. Или отчаянно борется с искушением попросить каких-нибудь господ взять его к себе в качестве пса. И так продолжается, пока он не принимает окончательного решения — отныне зарабатывать себе на хлеб только как прозаик-стажер или механик по мелким стихотворным работам.

При всем том лишь в непрестанной смене рабочих мест находит он утешение. Только движение удерживает его звезду на небе. Замедлись движение, и он сорвется вниз. Не в ямы, вырытые для него на земле, — в ту бездну, которую он носит с собой. Так центробежная сила помогает ему удерживаться на краю. И ведь наверняка при нашем перечислении этих преходящих, мимолетных эпизодов его жизни — точнее, тех эпизодов, мимо которых сам он торопился пройти, — добрая половина оказалась забытой. Наверное, это род болезни, говорит он себе, — то, что он нигде надолго не задерживается. Ведь не надеется же он, что кто-то согласится *содержать* его? В любом случае, хорошего конца — в общепринятом смысле — он для себя не ждет.

V

Еще чаще, чем присутственные места, он меняет места жительства. В одном Цюрихе их семнадцать, как свидетельствуют письма, в которых он сообщает получателям главным образом о своем новом положении в системе городских координат. В Берне к прежним адресам добавятся еще пятнадцать. Не говоря уж о Биле, Базеле, Штутгарте, Берлине. Он — кочевник в степях и пустынях городов. Всегда готов сняться с места. Среди шахматных фигур он был бы конем. Два шажка вперед, один в сторону. Или: два в сторону и один вперед. Его легче представить себе между домами, чем дома. В подъездах, на лестничных площадках, у порогов жилищ... Скорее — занятым осмотром комнат и их хозяев, а чаще хозяек, нежели собственно жизнью в этих комнатах.

Он непрерывно откуда-нибудь выезжает или куда-нибудь въезжает. Постоянно размышляет о том, как бы что-то оставить позади, чтобы у него все было впереди. Вот он опять выходит с чемоданчиком из какого-то дома, поворачивает за угол, останавливается перед садовой калиткой, дергает за шнур или нажимает кнопку звонка. Вечные приходы и уходы. Вечный поиск и вечное беспокойство. Мигом все распаковано и столь же быстро собрано.

Собственного имущества у него мало. Только самое необходимое. Одежда на каждый день. Плюс свежая рубашка на смену, нижнее белье, пара носков, стопка книг. А может быть, этой стопки даже и нет. Если он хочет прочитать какую-нибудь книгу, то берет ее во временное пользование, например, у своих сестер, с которыми у него об этом переписка. Он не знает, хороши ли книги, которые он читает. У него замечательная способность читать их так, что при чтении они *становятся* хорошими. Он живет тем, что ему оставляют другие. И мастерит из этих отходов свои миниатюры. По-видимому, они рождаются в пути,

меж бесчисленных стульев и столов, которые сводят с ним знакомство с течением времени.

Человек хочет зайти к нему, нанести ему визит, навестить его в совершенно определенном месте, в таком-то доме, под такой-то крышей, потому что получил от него письмо или открытку с вполне определенным адресом, – а он уже опять переехал. Случается, он чуть ли не сшибает с ног гостя, который его гостем еще не стал и уже никогда не станет, гостя, который как раз хочет подняться к нему и стоит затем перед запертой дверью, успев заметить, как мимо него пронеслась и метнулась вниз по лестнице какая-то тень. Посетитель, даже если решил последовать за ним, быстро повернулся и бросился в погоню, все равно останется с носом, потому что скорость не та, а тому, к кому он шел, опять понадобился свежий воздух. Или – новая хозяйка. (Которую он, между прочим, ищет из самых невинных побуждений: только ради того, чтобы иной раз взглянуть на нее, вежливо с ней раскланяться, перемолвиться словечком.) Или – новый вид из окна, прогоняющий тоску: с каждым разом она овладевает им все быстрее. Лишь много позже, в Биле, будет он любоваться одним и тем же видом из окна каждый день в течение семи лет. Но до этого еще далеко. Он называет такой образ жизни "сменой обоев". В действительности же "обои" всегда одинаковые.

Роберт Вальзер в костюме Карла Моора из шиллеровских "Разбойников". Рисунок Карла Вальзера, 1894 г.

Так продолжается годами, десятилетиями. До возраста, в котором иные уже умерли от оседлости. Он живет в дверях, на пороге. И конечно, в меблированных комнатах. И конечно, не снимая квартиры по договору, это бы его сильно связывало, он бы не мог, в случае надобности, взять и уехать. Он – если уж обозначать форму жизни, в которой он чувствует себя наиболее уютно, – обитатель каморок, мансард, клетушек. Он сменит в общей сложности около пятидесяти адресов. Он не идет, а бежит по жизни. Пока бег резко не замедлится. Похоже, ему даже нравится бегать ради того, чтобы те, кто его ищет, его не находили. Но ищет ли его кто-нибудь?

VI

Он не только городской кочевник: по горам, по долам он странствует с неменьшим удовольствием и подолгу. В кратчайшие сроки преодолевает невероятно большие расстояния. Днем или ночью – ему все равно. Ботинки и носки, не выдерживающие огромных нагрузок, он меняет, так сказать, на ходу. Будто на легкую прогулку, отправляется пешком из

Мюнхена в Вюрцбург. Через день он у цели, сделав, по сути, невозможное. За два дня приходит из Берна – через Фрибур и Лозанну – в Женеву. Чистое безумие, на первый взгляд. Покинув в полночь Берн, он поднимается на Низен[1] и к следующей полуночи возвращается обратно. Совершает вылазки в Зумисвальд, Хутвиль, Бургдорф, Бюрен... Выходя из Биля и раз за разом увеличивая дальность своих маршрутов, бродит в треугольнике между Бильским, Муртенским и Тунским озерами. Мирные марш-броски приводят его в Голубиное ущелье, на Пьер-Пертюи, в Маглинген... Случается, он добирается и до края света[2]. Это та точка на одной из возвышенностей Юры, с которой, как и следует ожидать, виден горизонт. Пред Господом он – неутомимый, если не страстный странник. Правда, он не знает, его ли это Господь. Ему кажется, что как Господь Тот слишком мало заботится о рабе своем. И потому он тоже мало о Нем заботится.

Иногда он влюбляется. Например, в юную кельнершу, встречающую его в трактире стаканом красного вина. Или чем-нибудь питательным – например, ломтиками хлеба с ветчиной, колбаской, жареной картошкой. Или добрым словом с ласковой улыбкой, приводящими его в легкое замешательство, поскольку он не знает, чем заслужил их или чем мог бы заслужить. Не исключено, что сама музыка, которая звучит в этом заведении, благоприятствует зарождению нежного чувства или просто романтическому настроению. Ибо музыка – могучая сила. Как бы то ни было, но кельнерша говорит ему, когда он по-беличьи проворно поднимает с пола нож, который она уронила прямо к его ногам: "Как вы милы!" Для человека, постоянно пребывающего в одиночестве, это уже немало.

Он мог бы сказать ей что-нибудь о беспокойстве, которое овладевает им в таких ситуациях, но вместо этого удаляется от нее, чтобы ей писать. Чтобы боготворить ее в стихах или высмеивать в прозе. Он хочет тихо, как скрипка, воспеть ее обаяние. Выражается он ужасно витиевато, его предложения, если присмотреться внимательнее, сами себя кусают потом за хвост. За него должна говорить природа, к которой он тянется, потому что в четырех стенах ему душно. В одно стихотворение он втискивает луну, в другое – звезды, в третье – солнце, лес, поля... Не забывая об отдельных деревьях, травах, цветах... Детально живописует весь пейзаж, а посреди него – себя. И сам чуть не теряется в этих зарослях. Иногда он посылает на землю дождь. Порой на дворе у него октябрь или ноябрь, а сам он окутан пеленою тумана. Или в его стихотворении падает снег – падает плавно, мягко, милосердно, прикрывая все, что, может быть, было неприкрыто и лежало под куполом неба голым и незащищенным.

Но когда он, истосковавшись душой и исписав блокнот, наконец возвращается с лона природы в трактир, чтобы положить к ножкам барышни, покорившей его сердце, увековечивающий ее опус, то видит, что этих изящных беспокойных ножек, которые вселили в *него* такое беспокойство, здесь уже нет, что они ушли дальше, в другое место, лежащее где-то за лесами, за холмами, – в другое заведение, на другую службу. А вместе с ними ушла и их обладательница. Так что опять ничего не полу-

1. Гора высотой 2362 м.
2. Ресторанчик с таким названием, в котором бывал Роберт Вальзер, существует в Маглингене и сегодня. Название этого заведения вдохновило Вальзера на написание сказки "Край света", русский перевод которой опубликован в кн.: Роберт Вальзер. Ровным счетом ничего. Избранное. – М., Текст, 2004.

чилось. Так что его любовь опять останется тайной, а сам он — своим единственным другом. Бежать за ней ему не хочется. За прекрасным бежать невозможно. Оно должно идти с человеком, как мать с ребенком.

Вместо этого он пишет потом до конца жизни, который еще очень далек, письма своей фрау Мермет, которая, конечно, не "его" фрау, а просто подруга сестры, посылающая ему иногда носки, носовые платки или воротнички (разумеется, слишком широкие). Фрау Мермет работает в одном заведении экономкой, и ей порой удается отложить для него кусочек сливочного масла, сыра или колбасы. Своего у него ведь немного. Хроническая принадлежность к одной из свободных профессий не дает ему растолстеть. С пугающе навязчивой вежливостью он раз за разом благодарит свою благодетельницу. Не забывает справляться и о ее сыне от расторгнутого брака — сперва ребенке, потом подростке, наконец молодом человеке, — проявляя, пожалуй, чрезмерную озабоченность его судьбой. Справляется также о состоянии ее собственного драгоценного здоровья. Похоже, им нечего толком сказать друг другу.

Он хотел бы надевать ей туфли. Или хотя бы их зашнуровывать. Или хотя бы чистить. Он хотел бы быть ее служанкой. Или ее собакой. Или ее платьем. Он не может представить себе ничего более увлекательного, чем стоять с ней на кухне и мыть посуду. Он хотел бы опять совершать с ней прогулки, потому что ему нравится местность, где она живет. А еще было бы приятно снова сыграть с ней в "блошки"[1]. Надевая подаренную ею манишку, он легко может вообразить, что прикасается к женской груди.

Можно ли принизить себя еще больше? Или он потешается? Только над кем? Над ней или над собой? И за чей счет?

В тысячный раз он пишет в письмах одни и те же слова. Дорогая фрау Мермет, дорогая мадам Мермет, дорогая фрау Мермет... Иногда называет ее мамой, а не мадам. Хотел бы быть ее ребенком. Его самое интимное желание — получить от этой женщины пощечину. Или удостоиться какой-нибудь другой грубости из тех, что приняты в порядочном обществе по отношению к противоположному полу. Что ему еще делать, как не опутывать свои чувства сетями слов, чтобы чувства, подобно рыбам, трепыхались и умирали в этих сетях? Ведь проявить их в жизни он так и не сумел.

VII

Как и многие другие швейцарцы, которых не любят в Швейцарии, он уезжает за границу. Заграница для него — это Берлин, где живет и работает его брат, преуспевающий театральный декоратор и художник. Берлин ему кажется городом, в котором решится его судьба. Он тоже избрал этот далекий мегаполис, олицетворяющий яркую, кипучую жизнь и колесо Фортуны, чтобы город стал свидетелем его взлета или падения, триумфа или погибели. От города с мировым именем он желает узнать, что думает о нем и что хочет от него мир — и что он, в свою очередь, должен думать о мире и хотеть от него. Быть может, он так же

1. Детская игра: в кружку щелчком загоняют разноцветные фишки.

тайно надеется, что там, откуда он родом и откуда уходит, то есть дома, заметят его отсутствие?

Что делает он здесь, в большом мире, кроме того, что повсюду следует за братом, который живет тут уже давно, знаменит, прокладывает ему дороги, открывает все двери и настойчиво тащит туда, где можно чем-нибудь поживиться? Вчерашний обитатель захолустья, он прежде всего становится здесь — так сказать, в одночасье и без необходимости утверждать свою репутацию — весьма заметной фигурой. В многоликость и пестроту столичного общества он привносит собственное разноцветье, частью захваченное из дома, частью приобретенное здесь. Подражая брату, с головой окунается в море элегантной суеты. Устраивает вместе с братом легкий переполох в мире искусства и красивых женщин.

Часто и охотно посещает и воодушевляет художниц, которые без ума от его комплиментов. Льстит бессмертным актрисам, что замужем за еще более бессмертными режиссерами. Считает чуть ли не своим долгом ухаживать за богатыми красавицами. Развлекает беседами жен знакомых брата, разъезжая с этими дамами на пролетке по ночному городу. Своим присутствием оказывает честь любому клубу или светскому салону, какие бы требования к интеллекту там ни предъявлялись. Виртуозно расправляется со всяческими деликатесами. Кто-то даже пустил слух, что во всей Германии нет другого едока со столь непомерным аппетитом. Поговаривают, что на вечерах ему ничего не стоит снять и швырнуть на пол граммофонную пластинку — потому что звук слишком громкий. Что он держит себя запанибрата с критиками, пишущими по вопросам искусства, и другими знаменитостями. Что любому человеку с именем он, ничтоже сумняшеся, может "подвесить бубенчик", то есть сделать его всеобщим посмешищем, сыграть с ним злую шутку. И что однажды из-за этого дело дошло до шокировавшей всех потасовки: соперники ухватили друг друга за штаны, и каждый старался повалить другого.

Ему нравится вести себя в добропорядочном обществе как enfant terrible[1]. И в то же время он с удовольствием и к удовольствию других играет роль галантного молодого человека. Считает себя ужасно милым. Он и правда ужасно мил — и ужасно неуклюж. У барышни в качалке, кажется ему, красивые ножки, и вот он уже перед ней на коленях и обхватил одну ее ножку рукой, вследствие чего девушка оказывается в позиции, выходящей за рамки приличия. В то время как другие литераторы на шумных балах прилежно упражняются в искусстве ведения беседы или рассказывания анекдотов, он предпочитает, едва погаснет свет и начнутся фривольные светские игры, упражняться иным образом — целовать в шейку свою соседку; делать это, когда прическа такая пышная, непросто; свет опять зажигается, барышне приходится оттолкнуть голову кавалера. А ему все нипочем. Если голова слишком разгорячилась, он проветрит ее по пути домой — благо путь этот обычно неблизкий.

Выходя днем в город, отважный владелец головы, горделиво вскинув подбородок, вновь выставляет ее напоказ. Прогулки по широким аллеям размеренной походкой — дело, тоже требующее выучки и тренировки. Он фланирует, как беззаботный канатоходец на высоко натянутом канате бедности. В Тиргартене, под голубым небом, смотрит, с гру-

1. Несносный ребенок (*франц.*).

стью вспоминая детство, на зеленые деревья и лужайки. Ему нравится непринужденность тех, кто там гуляет – "проводит" или "убивает" время. Тут он окончательно отказывается от мысли отправиться в колонии. К чему разъезжать по свету, пока у него есть фантазия? Он ждет, когда его ум и дух, так сказать, обретут когти. Он улыбается. Он живет.

И, не в последнюю очередь, пишет. Стихотворения и три романа[1]. Их печатают, издают, продают. Их читают его немногочисленные друзья. Но когда по прошествии семи лет он решает вернуться на родину, потому что этого требуют обстоятельства, потому что умерла женщина, щедростью которой он жил, потому что он не может больше делить квартиру с женившимся тем временем братом, потому что по прошествии этих семи лет у него от всего уже оскомина и "большой мир" ему таки мал, потому что война скоро придет и в Германию и, наконец, он больше не в силах таить от себя тоску по родине, и когда он поэтому обращается в объединение швейцарских писателей с просьбой облегчить ему возвращение домой, то выясняется, что в Швейцарии его и знать не желают. Праздника по поводу появления блудного сына не устраивают. Никто ведь даже не заметил его отсутствия. И посему он отнюдь не тот, кто внезапно "нашелся". Он – всего лишь тот, кто долго и неведомо где "пропадал".

VIII

Нищие стали королями, а короли – нищими... Когда-то он хотел показать это людям со сцены, теперь пробует осуществить в действительности.

Живет в бильском отеле "У синего креста", в тесной мансарде, где помещаются только кровать и стол, и платит за нее сто франков в месяц. Столуется внизу, в ресторане, правда не в передней части зала, где сервируют для знатных гостей и иностранцев, а у дальней стенки, забиваясь там в угол. С едой он не привередничает. Пирует он за пределами отеля, в дешевых трактирах, по берлинской еще привычке. Чтобы развлечься, посещает заведения с дурной репутацией, для чего наезжает и в Берн. Он ведь светский человек, хотя и вынужден сохранять инкогнито. Себя он унижает, других возвышает. Простых девушек производит, будто это сущий пустяк, в маркизы. Сбивает спесь с аристократов, всего лишь наморщив нос. Однако склонен принимать обычные приглашения в гости. Общается с миром, так сказать, с высоты своего самоуничижения[2].

У него ведь нет ничего. Деньги, которые он положил на банковский счет в Берлине, теперь, когда за пределами Швейцарии бушует мировая война, пропали.

Свои последние франки он отнес одной продажной женщине: хотел купить – не *ее*, а что-нибудь *для нее*, пусть всего лишь бутылку вина, которую потом выпьет вместе с ней. На большее не хватает. Он – страстный поборник бесстрастности. Дела его идут скверно, но это не ме-

1. Третий роман – "Якоб фон Гунтен" (1909).
2. "С высоты моей несказанной малости" – эту формулу Вальзер употребляет в письме к фрейлейн Рези Брайтбах, что не мешает ему в другом письме выразить неудовольствие по поводу того, что та же корреспондентка назвала его "Роберт", а не "герр Вальзер".

шает ему оставаться ничем не запятнанным. Ему ведь нужно так мало — толику женского тепла.

Его часто знобит. Комната, в которой он живет, не отапливается даже в сильные морозы, потому как дрова или уголь ему не по карману. Когда работа заставляет его сидеть неподвижно, он кутается в свой пурпурный королевский плащ — который, правда, не пурпурного, а зеленого цвета, да и не плащ вовсе, а шинель. На ногах, которыми он обхватил ножки стула, чтобы еще крепче держаться за свою судьбу, — великолепные толстые разноцветные тапочки, он сшил их сам из кусочков старой одежды.

Нищие стали королями, а короли — нищими; он играет свою роль день ото дня лучше. Понятное дело. Он к этому основательно подготовился. Хотя не учился ни в театральной школе, ни в школе нищих. Такой и не существует. Зато он учился в школе слуг[1] и в школе жизни. Он, любящий быть не на ярком свету, а в тени, учился там, по его же словам, не только выбивать ковры, стирать пыль со шкафов, натирать до блеска столешницы, чистить обувь, полировать серебряные столовые приборы, зажигать и гасить лампы, мыть оконные стекла, прислуживать за столом, принимать у гостей шляпы и пальто — но и тому, как быть незаметным.

"Быть незаметным" — отныне он делает это своей профессией. Разве добровольный отказ от величия не есть величие? Он, в прошлом король, инсценировал свое нисхождение с трона воистину по-королевски. Даже лохмотья выглядят на нем величаво. Всегда готовый к услугам господин... Высокородный слуга...[2] Но когда эта роль, будто специально для него написанная, всецело подчиняет его себе и игра принимает серьезный оборот, то есть она уже почти сыграна, и когда он оказывается вынужденным фактически просить милостыню у своей фрау Мермет, отправляя ей письмо за письмом и выпрашивая то кусочек масла, то кружочек сыра, то корочку сала, то обрезок колбасы, то ломоть хлеба, то плитку шоколада, то щепотку чаю, то немного сахару, чтобы подсластить этот чай, то что-нибудь из одежды, — к тому времени и другие больше не желают видеть в нем короля, узнавать короля в костюме нищего.

А что же он сам? Он бы теперь хотел жить у сестры, которая работает поблизости — учительницей в сельской школе. Он мог бы стать там сторожем, убеждает он себя, или подвязать фартук и помогать фрау Мермет, она ведь экономка в той школе. Но сестра, его любимая сестра, не желает и слышать об этом. Удобнее, считает она, если он будет заходить туда от случая к случаю.

Вообще он многое потерял в то время. Сперва отца. Потом, за короткий срок, двух братьев: один умер в состоянии умопомрачения, другой покончил с собой. Третий — преуспевающий, знаменитый, у которого он жил, — отвернулся от него еще прежде, чем он покинул Берлин. Для жены брата, аристократки, родственник-бродяга, от которого ждешь чего угодно, с самого начала был бельмом на глазу. Теперь же, когда трон короля-бродяги, и прежде казавшийся сомнительным, закачался, она опасается, как бы из-за этого не выпали две-три жемчужины и из ее короны. А

1. В берлинской школе слуг, в 1905 году.
2. Так Вальзер подписывал свои письма: "Ваш всегда готовый к услугам господин" ("Ihr dienstfertiger Herrscher"), "Ваш высокородный слуга" ("Ihr hochgeborener Diener").

муж не очень-то заступается за брата: видно, уже не считает дружбу с ним нерушимой. И что-то действительно рушится. И настает день, когда братья, еще вчера, в Берлине, вместе творившие историю нового искусства, расстаются. Но и лишившись трона, тайный король не теряет врожденной гордости. Он ведь знает, кто он. Только другие этого не знают.

IX

Из-под его пера вышло уже около пятнадцати книг, точного числа он не помнит, но они остались лежать на прилавках нераспроданными, и потому он вынужден продолжать писать, теперь уже этюды и миниатюры для журналов, главным образом зарубежных, — писать этюдики и миниатюры, дабы хоть как-то сводить концы с концами. Литературные отделы отечественных редакций печатать его вещи не хотят, считая их манерными и кокетливыми. Что, с другой стороны, не мешает ему, а подчас прямо-таки подталкивает его к тому, чтобы посмеяться над соотечественниками, с которыми его сводят дела, чего, если взглянуть на это в свете его крайне затруднительного финансового положения, он не должен был бы себе позволять. Например, он может усомниться в компетентности швейцарских редакторов, ведь за границей как-никак его произведения довольно часто печатают. Или обозвать ослом редакционного столоначальника, который втолковывает ему, *как* он должен писать — как Готфрид Келлер[1], скажем, но главное — не так, как пишет теперь; и потом уйти, хлопнув дверью. Или отклонять редкие приглашения к сотрудничеству на том основании, что он не создан для выполнения работ по заказу, какого бы рода они ни были. Или, напротив, — он сам приглашает цюрихского издателя Хаушильда, официальным письмом, посетить его в такой-то день и в такой-то час в бернской мансарде, где он теперь проживает, с целью обсуждения их возможных совместных планов на будущее. Послание подписано — в отсутствие, но с согласия господина писателя — Цезарем, его слугой. И когда издатель Хаушильд действительно приезжает в условленный день из Цюриха, поднимается в условленный час в означенном бернском доме по узкой, высокой лестнице к убогой мансарде под самой крышей и, постояв немного, чтобы отдышаться, стучит в дверь, к которой прикреплена бумажка с написанным на ней знакомым именем, то дверь сразу же открывает тот самый слуга. Во всяком случае — человек, который, на мгновение появившись, без пиджака, в дверном проеме, выдает себя за слугу. И тут же захлопывает дверь перед самым носом издателя. Да, мой господин ждет гостя, успевает он сказать, я доложу о вашем прибытии, прошу немного подождать. И вот дверь открывается во второй раз, и тот же человек, в этом нет никакого сомнения, только теперь в пиджаке и с видом важного господина, снова стоит перед ним и выражает готовность его принять.

Однако издатель Хаушильд, и без того утомленный долгой дорогой и подъемом по лестнице, в этом более не нуждается. Таких шуток он не понимает. И не намерен терпеть чудачества человека, который должен

1. Готфрид Келлер (1819—1890) — швейцарский классик, прозаик и поэт, автор романа "Зеленый Генрих" (1854—1855), других романов и новелл.

был бы быть благодарен за то, что издатель поехал к нему в такую даль. Хаушильд решительно не одобряет поведения людей, которые не понимают, с кем они имеют дело. Ему глубоко противны эскапады, выходящие за рамки приличий и свидетельствующие о пренебрежении к почтенным согражданам. От услуг таких шутников он может отказаться не церемонясь. В конце концов, в мире есть писатели и более высокого ранга, они были бы счастливы сотрудничать с ним. И когда его еще пугают требованием гонорара, которое кажется ему сильно завышенным, продиктованным безмерным самомнением — но в действительности такое требование объясняется, разумеется, просто отсутствием у пригласившего его человека иных доходов, — и когда все попытки Хаушильда найти общий язык со своим собеседником натыкаются на разглагольствования о размерах шрифта и сортах бумаги, и что-то еще не ладится в завязавшемся-таки разговоре (подробностей которого мы не знаем), доведенный до белого каления гость резко разворачивается и уезжает. Юмор висельников издателю Хаушильду неинтересен.

X

Как-то раз в эти годы любители чтения, объединившиеся в Цюрихе в общество под названием "Хоттинген", приглашают его выступить у них. Он этому рад. Он любит вспоминать город, где когда-то учился и откуда отправлялся в свои странствия. Жить тогда было еще приятно. Значит, там его имя еще кому-то о чем-то говорит. Он чувствует, как пелена забвения, окутывающая его, немного рассеивается. И он, не долго думая, приглашение принимает. Хотя с тех пор как не живет в Берлине, он избегает бывать на публике; хотя при одной мысли, что придется читать вслух и публично, язык наливается свинцом, а в теле разливается боль от школьных воспоминаний; хотя у него, если поразмыслить, нет подобающего случаю костюма... — несмотря на все эти "хотя", он обещает прибыть. Время робких поэтов прошло, это он знает. Тот, кто хочет преуспеть, должен спускать перед толпой штаны, выступать в унизительной роли торговца, расхваливающего свой товар. Уж этого, думает он, им от меня не дождаться.

В Цюрих он отправляется пешком. Дважды останавливается на ночлег. Выкраивает таким образом немного времени, чтобы представить себе то, что непредставимо, но неумолимо надвигается на него, и к чему он движется сам. Что ему, собственно, читать? Он захватил с собой несколько рукописей. Все они кажутся неподходящими. Все нужно читать совсем тихо, иначе люди не расслышат того, что скрыто между строк, *над* и *под* текстом, но является самым важным.

Что ж. Теперь думать об этом поздно. Цюрих уже перед ним. Вечереет. Завтра выступление, его не отменить. Он ночует у некоего господина Бодмера, президента общества любителей чтения. Но прежде чем лечь спать, они говорят о завтрашнем дне. И прежде всего о вечере. Обсуждают, как этот вечер должен пройти. Уточняют детали. Решают, что должно быть *до* и что — *после*. Главным же образом выстраивают программу.

Под конец господин президент просит, чтобы писатель продемонстрировал свое декламаторское мастерство. Только в темпе! И тут сразу же выясняется, что мастерством этим гость, в сущности, не обладает.

Он, слегка поколебавшись, начинает читать те вещи, которые, при всех оговорках, с его точки зрения, пожалуй, все же приемлемы, — и вдруг слышит, что читает, мол, недостаточно хорошо, а точнее, вообще не умеет читать.

Разгорается спор. И после довольно долгих препирательств, прежде всего о том, каким теперь будет гонорар, от которого в эти дни, как уже не раз бывало, зависит само существование писателя, принимается решение поручить чтение его произведений другому человеку — сотруднику некоей газеты, члену того самого общества. В принципе автор, конечно, должен решительно воспротивиться этому, на деле же он рад уступить роль, которая ему не по душе и ниже его достоинства, кому-нибудь другому. Из чего не следует, будто он провалил экзамен намеренно. Правду знает только он сам. Как бы то ни было, но, освободив его от обязанности выступить публично, собеседник снял у него с сердца камень.

А вот лишить его удовольствия присутствовать на вечере, центром которого как-никак должен быть он, пусть теперь и не прилагая к этому усилий, он не позволит. И происходит невероятное: писатель, которого все пришли слушать, объявлен заболевшим, но он удобно расположился в первом ряду и слушает свои опусы. Однако еще невероятнее то, что этого никто не заметил. В конце чтения раздаются жидкие хлопки. Бодрый больной тоже хлопает, оставаясь неузнанным. И — непризнанным, также и в этом эпизоде его жизни.

XI

Писать или, как он это называет, делать зарисовки — процесс для него всегда двоякий: он должен и открыться, и спрятаться. Спрятаться, конечно, с ребяческой надеждой, что, как при игре в прятки, тебя будут искать и в конце концов найдут.

Он всегда прятался в необозримых лесах языка, за ветвистыми, раскидистыми деревьями воображения. В подлеске дикорастущей буйной фантазии. В яминах и пещерах своих бездонных предчувствий. На перепутьях парадоксальности. В оврагах и на контрабандистских тропах всяческих хитростей и колкостей. В теснинах, по которым стремит свои воды его ликующая печаль. На светлых полянах небесно-печальной радости. Под обманчивой сенью иронии. Он высылает вперед свою душу и идет вслед за ней, так что заблудиться не может. Он заманивает. Оставляет следы. Настоящие, ложные — не различить. Ставит ловушки. Морочит. Водит за нос.

Некто любит его, но подробнее об этом позже, неожиданно говорит он нам, однако обещания так и не выполняет. Сам он намерен отличиться на любовном поприще, не принимая на себя накладываемых любовью обязательств. Продвигаться вперед, отступая. Чертовски приятно потешаться над тем, что находишь прекрасным и любишь, намеренно умаляя то, перед чем испытываешь благоговение, доверительно сообщает он одной смущенной этим признанием даме. Страдать от любви — и глупо, и божественно. Как ей это понимать? Он нетерпелив и нерешителен, необуздан и покорен, нежен и груб, порывист и скучен, глубок и легкомыслен, лукав и откровенен. Первостатейный женоненавистник, он ни за что на свете не обидит женщину. Ничто не нравится

ему так, как выставлять себя в ложном свете перед теми, кого он впустил в свое сердце. Он хочет казаться таким, каким быть ему совершенно несвойственно, хочет быть таким, каким казаться не может. Когда люди думают, что он серьезен, он шутит. Когда думают, что шутит, — серьезен. Он тщательно следит за своим внешним видом, как человек, у которого еще все впереди, — но, по сути, пренебрегает собой, как последний бродяга. Рассматривайте стоящего перед вами как существо, в высшей степени своеобразное: именно потому, что своеобразия оно лишено, с гордостью и презрением говорит он о себе. Постичь его невозможно. Он запутывается в сетях неопровержимых противоречий. Будущий мотылек прядет вкруг себя тончайший кокон из тончайших нитей.

Все это, конечно, надо понимать не в буквальном смысле, а применительно к его способу письма. Человеком-змеей пробирается он меж собственных строк. Ибо там, хоть у фраз двойное дно, очень тесно, там обилие излучин и завитков, там очень много кружевного, филигранного. Он не может не умалять себя. В искусстве самоумаления он виртуозен, как никто другой. Даже на высоко натянутом канате своего акробатического синтаксиса он остается артистом мирового класса, облаченным в туго зашнурованный костюм. О его срывах — даже если они случались — ничего не известно.

Он мастер малых и самомалейших форм. Он преуменьшает серьезность, скрашивает, умаляет — так, будто этим можно прославиться. Он гениален в умении делать мух из слонов. Из Роберта Вальзера, например, — Робертхена Вальзерхена[1]. В использовании уменьшительных форм он выходит далеко за пределы даже гельветических традиций. Он первопроходец в краю художественных деликатностей и любезностей. Он возвел школьное сочинение в ранг литературного явления, став и тут пионером[2]. Без него невозможно представить себе орнаментальность, декоративность, стилистику несущественного. Иные фразы звучат у него как сноски к другим фразам, которых, однако, в тексте нет — их нужно себе вообразить. Придаточные предложения становятся у него главными, главные — придаточными. От самого важного, от себя самого, он внимание отвлекает. Разве писательство не состоит как раз в том, чтобы как можно дольше отодвигать то важное, что обязательно хочешь сказать, и писать до поры до времени о чем-то таком, что для тебя не имеет особого значения? И самим письмом непрерывно закрывать доступ к писателю? Во всяком случае, он подумывает об этом.

И набрасывает чудесные автопортреты — рассказывая о других художниках слова. О Клейсте, Гёльдерлине, Ленау, о прочих — загадочных, с трагической судьбой. Прячется за своими предшественниками, чтобы в них нашли его, их последователя. Пишет, описывая круги вкруг себя, будто боится об себя обжечься. По его выражению. Случается, рвет рукопись. Или бросает ее в корзину целиком.

Потом вдруг переходит к методе карандашного письма. В карандашных набросках, предварительных, которые можно стереть, ему уютнее, чем в том, что написано чернилами. Написанное чернилами кажется ему слишком торжественным, празднично-неизгладимым, окончательным. Окончательное, то, что "раз и навсегда", пугает его. Блеклость, не-

1. Так Вальзер иногда подписывал свои письма.
2. Первая опубликованная книга Роберта Вальзера называлась "Сочинения Фрица Кохера" (1904).

прочность, обозримость написанного карандашом более подходят его целям. Но кто знает, каковы его цели?

Со временем это карандашное письмо становится все мельче. Буковки все ниже, они все теснее жмутся друг к дружке. Он больше не хочет никаких возвышенных слов. Последние свои послания доверяет узким полоскам бумаги, нарезая их ножницами. Под конец они такие крохотные, что он сам не может прочесть написанное. Да и зачем читать? Он ведь знает, что́ мог бы сказать. А другие не пошли по его следам. Вокруг себя он видит только Ничто. Нигде никого, кто бы его искал.

XII

И тогда у него пропадает охота играть в эту игру. И тогда он уходит. Из лесов языка в леса молчания. В леса вокруг Херизау. За стены психиатрической лечебницы. В это прибежище для его наваждений. Его преследуют голоса — с тех пор, как он потерял собственный голос. Он научился придумывать то, чего ему не хватает. Теперь болезнь помогает ему спрятаться и спастись — в безымянности пациента сумасшедшего дома. Заботиться об обедневшем обязана по закону община того места, где родился его отец. Поэтому он обеспечен до конца жизни.

Живется ему хорошо. Жаловаться не на что. Как и прежде, по утрам он встает, вечером ложится спать. Как и прежде, никто не запрещает ему находить хорошую еду хорошей, плохую — плохой. Он неизлечим, но здоров. Чего еще желать? Когда его хотят перевести в лучшее отделение, он отказывается. Когда его спрашивают, не хочет ли он снова оказаться на свободе, он не понимает вопроса. Разве здесь он не свободен? Тоска по родным местам обращена у него не наружу, а вовнутрь. Ему непонятно, почему мир склонен считать злосчастной или даже мученической ситуацию, при которой человек может предаваться мечтам в каком-нибудь скромном уголке этого мира, не будучи обязанным постоянно выполнять чьи-то требования. Разве у него нет того, чего он хочет? Разве он не думает о том, о чем хочет? Разве не делает, что хочет? Вот только порой трудно скоротать время...

Еще двадцать три года проживет он здесь. Безо всякой пользы. Но занимаясь полезными мелочами, как все другие пациенты. Он охотно — ведь это само собой разумеется — помогает делать уборку в спальнях и столовых, на лестницах и в коридорах. Не жалеет рук, фальцуя и склеивая пакетики и бумажные мешки, сортируя веревки, перебирая шерсть. То, что умеют другие, он тоже сумеет. Он не чурается черной работы. Не хочет никаких поблажек. Избегает только, по возможности, поручений, связанных с огородом, потому как не ладит с садовником. Если он хочет подышать свежим воздухом, то отправляется на прогулку. Здешний ландшафт ему нравится. Ему бы понравился любой ландшафт. Типичное альпийское предгорье. Подъемы и спуски. Уже не холмы, но еще и не горы. Он бродит по округе тихим, приветливым путником-одиночкой. Бродит годами, десятилетиями — по одним и тем же дорогам. Будто ничего другого и не было, будто так и должно быть, вновь и вновь совершает свои прогулки вдали от бурь сего мира. И мало-помалу стареет.

Знает ли он еще, кто он есть? Иногда, в дни рождения, по круглым датам, а их будет еще немало, его заставляют вспомнить о себе — пото-

му как за пределами приюта кто-то о нем вспомнил. Его чествуют газеты. Выходит посвященная ему книга. Снова печатают его вещи. Директор лечебницы всякий раз кладет перед ним эти редкие свидетельства признания. Он их даже не замечает. И не читает. Он читает нечто другое — "Fliegende Blätter"[1], в них больше остроумия. Компанию ему теперь составляют другие авторы, не вознесенные критикой до небес, более простые, их сочинения он находит в библиотеке лечебницы. То, что приходит к нему извне, не доходит до его сознания. Оно ему безразлично. Не имеет к нему отношения. Тот, о ком там пишут, уже не он.

Сам он теперь больше не пишет. Ни строки, ни слова. Ход мыслей окончательно заменил пешим ходом. "Mi schwigt au e chli". "Иногда полезно и помолчать". Говорит он себе, шагая по тропинке. Где это написано? Где он это слышал? Сам написал когда-то? В ранней юности? В самом начале? В той пьеске со шляпой на глади пруда?.. Или так говорила мать? Да, конечно она. Он слышит ее голос. Она опять разговаривает с ним, когда он разговаривает сам с собой. Но теперь он готов подчиниться ей.

На мгновение он останавливается. Вслушивается в минувшее. Затем продолжает свой путь. Он не может теперь остановиться. Так близко от цели.

XIII

В первый рождественский день 1956 года он выходит после обеда на прогулку, прогулки способствуют пищеварению. По случаю праздника их кормили тушеной квашеной капустой со свининой и свиными колбасками, а на десерт подали меренги со сбитыми сливками. Как уже повелось с некоторых пор, пройтись с ним в такой торжественный день хотел его опекун. Но у опекуна захворала собака, и он остался дома. Позвонил в лечебницу и попросил, чтобы его подопечному об этом сказали. И перенес свой визит на Новый год.

Поэтому на сей раз он отправляется на рождественскую прогулку один. Холодно. Дороги замело. Путников, кроме него, немного. В такую погоду приятнее сидеть дома. Он тепло одет, на ногах, как обычно, тяжелые башмаки.

Он идет вниз по Дегерсхаймерштрассе, мимо крестьянской усадьбы на пойменном лугу, через мост. Сквозь туннель выходит к вокзалу. Здесь вновь начинается подъем. На возвышенность под названием Шохенберг. Вскоре городок остается внизу — со своими фабриками, домами, церквами. Кладбище — в стороне. Лечебница за морозной дымкой едва видна. Воздух из легких выходит толчками, образуя белые облачка пара. Это его радует.

Чуть передохнув, он продолжает путь. По тропе, ведущей через Розенвальд, поднимается на Вахтенэгг, округлую западную вершину горы Розенберг. Какая тут тишина! Он выходит на опушку леса, заснеженные деревья больше не укрывают его. Все окрест бело. Время — между часом и двумя пополудни. До развалин крепости, где он повернет обратно, уже недалеко. Вниз по откосу холма, короткий спуск в лощину...

1. "Летучие листки" (*нем.*). Иллюстрированный юмористический журнал; выходил в Мюнхене в 1844–1944 гг.

Он идет уверенно, осторожно, широко расставляя ступни, впечатывая подошвы в пологий склон. На ограждение, присыпанное пушистым снегом и все же чернеющее на белом фоне, не опирается.

Но вдруг ноги скользят. Он падает на спину, теряя шляпу, сползает на два-три метра вниз. И вот лежит неподвижно — мертв. Со слегка перекошенным ртом, чуть склонив голову набок, откинув левую руку со скрюченными пальцами и прижав правую к груди, лежит под небом с открытыми глазами.

Тут его и находят. Сначала — собака. Потом — люди с ближайшего подворья. После этого — весь мир.

Карл Зеелиг

Прогулки с Робертом Вальзером[1]

Фрагменты книги

Перевод с немецкого В. Седельника

26 июля 1936 г.

Наши отношения начались с нескольких сухих писем — короткие, деловые вопросы и ответы. Я знал, что Роберт Вальзер в начале 1929 г. был помещен в бернскую лечебницу для душевнобольных Вальдау и с июня 1933 г. находился в психиатрической лечебнице Херизау (полукантон Аппенцелль-Аусерроден). Я ощутил потребность сделать что-нибудь для публикации его произведений и для него самого. Среди всех современных писателей Швейцарии он казался мне самой своеобычной личностью. Он согласился, чтобы я посетил его. И вот ранним воскресным утром я выехал из Цюриха в Санкт-Галлен, побродил по городу и прослушал в монастырской церкви проповедь о "расточительстве таланта". Когда я прибыл в Херизау, там гудели церковные колокола. Я попросил доложить о себе главному врачу заведения, доктору Отто Хинриксену, и получил у него разрешение на прогулку с Робертом.

Из соседнего дома в сопровождении служителя вышел пятидесятивосьмилетний писатель. Меня поразило то, как он выглядел. Круглое, словно расколотое ударом молнии детское лицо с красноватыми прожилками на щеках, синими глазами и коротко подстриженными желтоватыми усиками. Виски уже тронуты сединой. Обтрепанный воротничок рубашки и косо повязанный галстук; зубы не в лучшем состоянии.

© Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2001
© В. Седельник. Перевод, 2007

1. Встречи Зеелига с Вальзером были редкими — обычно два или три раза в год.

Когда доктор Хинриксен хотел застегнуть ему верхнюю пуговицу жилетки, Роберт воспротивился: "Не надо, пусть остается расстегнутой!" Он говорил на мелодичном бернском варианте швейцарского диалекта, на котором говорил еще в Биле, в годы своей молодости. Быстро попрощавшись с доктором Хинриксеном, мы пошли к вокзалу, а оттуда дальше, в направлении Санкт-Галлена. День был по-летнему жаркий. По дороге нам встречались люди, идущие в церковь; они приветливо здоровались с нами. Старшая сестра Роберта Лиза предупредила меня, что ее брат чрезвычайно недоверчив. Что мне было делать? Я молчал. Он тоже молчал. Молчание было тем узким мостиком, по которому мы сближались друг с другом. С горящими от жары головами брели мы по холмистому ландшафту, луга сменялись рощами, в которых не было ничего демонического. Время от времени Роберт останавливался, прикуривал сигарету "мериленд" и, посапывая, дымил себе под нос.

Обед в Лёхлибаде. За красным бернским вином и пивом Роберт начинает оттаивать. Рассказывает, что в Цюрихе в конце прошлого столетия работал в Швейцарском кредитном учреждении и в кантональном банке. Но только по несколько месяцев, а потом увольнялся, чтобы заняться творчеством. Нельзя в одно время быть слугой двух господ. Тогда-то и была написана его первая книга, "Сочинения Фрица Кохера", которую в 1904 г. издательство "Инзель" выпустило в свет с одиннадцатью иллюстрациями его брата Карла. Гонорар за эту работу он так и не получил. Книжка залежалась в магазинах и очень скоро была распродана по дешевке. То, что Роберт держался в стороне от литературных групп, сильно повредило ему в финансовом отношении. Но распространенное повсюду угодничество ему претит. Из-за такого писатель низводится до уровня чистильщика сапог. Да, он чувствует, что его время прошло. Но это его не волнует. Когда приближаешься к шестидесяти, пора задуматься об ином бытии. Он писал свои книги так, как крестьянин сеет и жнет, ухаживает за деревьями, кормит скот и чистит от навоза стойла. Из чувства долга и чтобы заработать на хлеб насущный. "Писательство было для меня такой же работой, как и любая другая".

Самым плодотворным периодом его писательской жизни были семь лет в Берлине и следующие семь в Биле. Там никто на него не давил и никто его не контролировал. Все спокойно вызревало само по себе, как растут яблоки на яблоне. Что до человеческой позиции, то время после Первой мировой войны для большинства писателей было постыдным временем. Их литература стала ядовитой и злобной. А литература должна излучать любовь, успокаивать. Ненависть не должна становиться движущей силой. Ненависть — стихия непродуктивная. Тогда, посреди этих мрачных оргий, и начался его творческий закат... Литературные премии присуждались ложным святым или каким-нибудь любителям поучений. Ну да ладно, с этим ничего не поделаешь. Но гнуться перед кем бы то ни было он не будет до самой смерти. И вообще групповщина и семейственность всегда сами собой сходят на нет.

Эти жалобы перемежаются восхищенными замечаниями об "Идиоте" Достоевского, "Из жизни одного бездельника" Эйхендорфа[1] и мужественной лирике Готфрида Келлера. Райнеру Рильке напротив, по его

1. "Из жизни одного бездельника" (1826) — роман немецкого романтика Йозефа Бенедикта фон Эйхендорфа (1788–1857), автора романов, пьес, новелл, стихотворений.

мнению, место лишь на ночных столиках старых дев. Из книг Иеремии Готхельфа[1] ему ближе всего обе части дилогии – "Ули-батрак" и "Ули-арендатор"; но многое другое на его вкус слишком громыхающе-грубо, пропитано морализаторством.

3 января 1937 г.

Прогулка через Санкт-Галлен и Шпайхер к Трогену... Возвращались поездом... Выдержки из наших разговоров.

В Берне, где он жил с 1921 года около восьми лет, накопленные в Берлине впечатления давали пищу творчеству. Однако негативно сказывались тяга к выпивке и привычка к удобствам. "В Берне я был иногда как одержимый. Я охотился за поэтическими мотивами, как охотник за дичью. Весьма плодотворными оказывались прогулки по улицам и дальние походы по окрестностям города; собранный урожай мыслей я заносил дома на бумагу. Всякая добрая работа, даже мелкая, нуждается в поэтическом вдохновении. Для меня ясно, что дело писателя может процветать только в условиях свободы. Лучше всего мне работалось в утренние и ночные часы. Послеобеденное время действовало на меня оглупляюще. Моим лучшим заказчиком в ту пору была финансируемая чешским государством газета 'Прагер прессе', редактор отдела культуры Отто Пик публиковал все, что бы я ему ни прислал, даже стихи, которые бумерангами возвращались ко мне из других газет. Раньше я часто писал и для журнала 'Симплициссимус'. Он, правда, нередко возвращал мои работы, находя в них слишком мало юмора. Но если что печатал, то платил хорошо. Не меньше пятидесяти марок за историйку, то есть целое маленькое состояние для моего кошелька".

Позже: "Если бы я мог вернуться в то время, когда мне было тридцать, то не предавался бы в своих писаниях романтическим мечтам, как какой-нибудь романтический ветрогон, беззаботно и чудаковато. Нельзя отворачиваться от общества. В нем нужно жить и бороться – за него или против него. В этом изъян моих романов. Они чересчур прихотливы и рефлексивны, часто небрежно скомпонованы. Не заботясь о художественной закономерности, я просто писал, как писалось. Для нового издания я бы с удовольствием сократил роман 'Семья Таннер' страниц на семьдесят-восемьдесят; сегодня я считаю, что нельзя публично высказывать столь интимные вещи о своей семье". Я: "Недавно я с восхищением прочитал вашего 'Якоба фон Гунтена'. Где он был написан?" – "В Берлине. По большей части это поэтическая фантазия. Лихо нафантазировано, не правда ли? Из моих крупных работ это моя самая любимая". После паузы: "Чем меньше действия нужно писателю и чем уже локальный охват, тем значительнее нередко оказывается его талант. К писателям, которые славятся многообразием действия и нуждаются для своих персонажей в целом мире, я заранее отношусь с недоверием. Повседневные вещи достаточно прекрасны и богаты, чтобы высечь из них искры поэзии".

Роберт не верит в возможность прогресса швейцарской литературы, пока она остается в сфере крестьянского мира. Светской и открытой навстречу большому миру должна она стать, без этой давящей, пресмыкающейся перед землей тяги к миру мелкого крестьянства. Он

1. Иеремия Готхельф (наст. имя Альберт Бициус; 1797–1854) – швейцарский писатель; автор романов из крестьянской жизни.

хвалит Ули Брекера, его книгу о бедняке из Токкенбурга[1] и статьи о Шекспире. В отличие от нынешних писателей, еще Готфрида Келлера вдохновляли иные, более высокие идеалы... Его "Зеленый Генрих" останется для всех поколений удивительным воспитательным романом, достойным прочтения и любви. "Одна служащая лечебницы недавно хотела всучить мне 'Витико' Штифтера[2]. Но я дал ей понять, что знать не хочу толстых романов. Мне достаточно пейзажных зарисовок Штифтера, этих незабываемо проникновенных наблюдений, в которые он столь гармонично вписывает людей. Но что вы скажете о толстушке Томаса Манна – трилогии об Иосифе? И как только он решился так размазать взятый из Библии материал?"

О революциях: "Бессмысленно поднимать восстания вне городов. Кто не овладел городом, тот не овладел сердцем народа. Все удавшиеся революции совершались в городах. Поэтому я не сомневаюсь, что Гражданская война в Испании принесет победу правительству".

27 июня 1937 г.

<...> "Знаете, в чем мое несчастье? Слушайте внимательно! Все добросердечные люди, полагавшие, что они имеют право командовать мной и критиковать меня, – фанатические приверженцы Германа Гессе. Мне они не доверяют. Они оставляют мне только один выбор: 'Или пиши, как Герман Гессе, или оставайся неудачником'. Вот так экстремистски судят они обо мне. Они не доверяют моей работе. Это и есть та причина, по которой я оказался в лечебнице... Мне всегда недоставало ореола святости. Только с ним можно добиться успеха в литературе. Какой-нибудь ореол героизма, мученичества или чего-нибудь вроде этого – и лесенка к успеху готова... Обо мне судят немилосердно, видят меня таким, какой я есть. Поэтому меня никто не принимает всерьез".

Попутные замечания.

"Когда газета ухмыляется, человечество плачет".

"Природе не надо напрягаться, чтобы казаться значительной. Она значительна сама по себе".

"Сколько увенчанных Нобелевской премией давно забыты, а Иеремия Готхельф спокойно существует себе и существует! Пока есть кантон Берн, будет и Иеремия Готхельф".

"Писатель К. Ф. В. выглядит как актер из бродячей труппы".

"Счастье – не лучший материал для писателя. Оно слишком довольно собой. Оно не нуждается в комментариях. Оно может спать, свернувшись наподобие ежа. Напротив, страдания, трагедия и комедия полны взрывной силы. Надо только поджечь их в нужное время. И тогда они взлетят в небо, как ракеты, освещая окрестности".

20 декабря 1937 г.

<...> Мрачная пивная. Крепкое баварское пиво. Здесь ему нравится. Он прикуривает одну сигарету "парижьен" от другой. С суховатой иронией спрашивает, принесло ли мне прибыль вышедшее в издательстве Ренча избранное Вальзера – "Большой маленький мир". Хвалит Вилан-

1. Ульрих Брекер (1735–1798) – швейцарский писатель, автор романа "Жизнь и приключения бедняка из Токкенбурга".
2. "Витико" (1865–1867) – роман-эпопея классика австрийской литературы Адальберта Штифтера (1805–1868), действие которого разворачивается в XII веке.

да и Лессинга, а Матиас Клаудиус[1] кажется ему слишком наивным. Говорит: "Классикам я никогда не завидовал. Зато завидовал писателям второстепенным, прежде всего Вильгельму Раабе[2] и Теодору Шторму[3]. Подобное я тоже мог бы делать, такие буржуазно-приятные истории. Эта проклятая приятность в Раабе прямо-таки раздражает меня". Я: "Значит, вы завидуете и Готфриду Келлеру?" Роберт, смеясь: "Нет, он же цюрихец!"

Я рассказываю Роберту, что Комиссия по поощрению бернской словесности присудила ему почетную премию. Известие его радует.

14 апреля 1938 г.

Шестидесятилетие Роберта Вальзера. Насколько я его знаю, поздравления делают его только строптивее. <...> В Херизау возвращаемся поездом... На вокзале я решаюсь наконец поздравить его с днем рождения. Он несколько раз пожимает мне руку, а потом бежит за моим поездом и машет до тех пор, пока поезд не скрывается за поворотом.

Из наших разговоров.

В Берлине Роберт месяц обучался в школе для домашних слуг. Он рассказывает о "пажеской свободе" многих слуг. Камердинер одного графа нанял его в расположенный на холме замок в Верхней Силезии. Внизу — деревня. Роберту приходилось убирать залы, полировать серебряные ложки, выбивать ковры и в качестве "мосье Робера" во фраке прислуживать за столом. Он пробыл там полгода. Школу слуг он описал позже в романе-дневнике "Якоб фон Гунтен", перенеся действие в "институт для мальчиков". "Но как слуга я со своей швейцарской неповоротливостью пригодился ненадолго..."

После этого эпизода его брат Карл, художник, представил Роберта издателям Самуэлю Фишеру и Бруно Кассиреру; Карл тогда прославился театральными декорациями, которые он делал для Макса Рейнхардта, к "Сказкам Гофмана", например, или к "Кармен"... Бруно Кассирер посоветовал Роберту написать роман. Тогда и появилась "Семья Таннер", которая Кассиреру не очень понравилась. Один из критиков сказал, что этот вальзеровский роман состоит сплошь из примечаний...

В Цюрихе Роберт несколько недель работал в конторе машиностроительного завода Эшер-Вюса, потом одно время — снова слугой у богатой еврейки. Но лучшим временем для него были годы в Биле. "С самими бильцами я общался мало. Я больше болтал с иностранцами, которые останавливались в гостинице 'У синего креста', где я снимал каморку на чердаке. Комната № 27 стоила двадцать франков, полный пансион — девяносто. Вокруг меня были горничные, славные девушки, говорившие с легким французским акцентом, который мне очень нравился". — "Почему же тогда вы покинули Биль?" — "В ту пору я сильно обеднел. Кроме того, начали постепенно иссякать темы и мотивы, которые я черпал в Биле и его окрестностях. В этой ситуации моя младшая сестра Фанни написала

1. Матиас Клаудиус (1740–1815) — немецкий поэт и журналист.
2. Вильгельм Раабе (1831–1910) — немецкий писатель, возродивший и продолживший забытую к тому времени традицию романов Жана Поля; автор романов "Хроника Воробьиной улицы" (1857), "Сдобоед" (1879), "Летопись Птичьей слободы" (1896) и др. В фокусе внимания Раабе — расщепленное человеческое сознание, которое в романе "Абу Тельфан, или Возвращение с Лунных гор" (1867) он назвал "неизвестной внутренней Африкой".
3. Теодор Шторм (1817–1888) — немецкий писатель, автор лирических, сказочных, драматичных новелл ("Всадник на белом коне" (1888) и др.).

мне, что нашла для меня место в Берне. В кантональном архиве. Тут уж я не мог отказаться. К сожалению, через полгода я рассорился с начальником, которого вывел из себя дерзким замечанием. Он уволил меня, и я снова вернулся к писательскому ремеслу. Под впечатлением от большого, полного жизненной силы города я начал писать уже не так по-деревенски и по-детски наивно, как в Биле, где я прибегал к чувствительному стилю, а более мужественно, ориентируясь на интернационального читателя. В результате ко мне стали приходить предложения и заказы из зарубежных газет: видимо, их привлекало то, что я жил в швейцарской столице. Надо было искать новые мотивы и идеи. Но постоянные раздумья на этот счет повредили моему здоровью. В последние бернские годы меня мучили кошмарные сны: раскаты грома, крики, чувство, что меня душат, звуковые галлюцинации; часто я просыпался, громко крича. Однажды я в два часа ночи отправился из Берна в Тун и в шесть утра был уже на месте. В полдень я был на Низене, где подкрепился куском хлеба и банкой сардин. К вечеру я опять был в Туне, а в полночь вернулся в Берн; разумеется, весь путь проделал пешком. В другой раз я сходил в Женеву и переночевал там, вернулся обратно. Одна из первых моих путевых заметок посвящена озеру Грайфензее, ее Йозеф Виктор Видман опубликовал в газете 'Бунд'. Уже тогда я понял, как чертовски трудно писать путевые заметки".

"Поэтическое произведение должно походить на красивый костюм, который льстит покупателю".

"Петер Альтенберг[1]: милый венский балагур. Но писателем я бы его не назвал".

"Нацисты не поглотили бы австрийцев, поставь те во главе государства бойкую, привлекательную бабенку в юбке. Любой полез бы под эту юбку, в том числе Гитлер и Муссолини. Вспомните королеву Викторию и голландских правительниц! Женщины охотно берутся за дипломатическую службу. Как ловко умеет льстить женская половина австрийской нации!"

"От чтения современников я лучше воздержусь, пока нахожусь в положении больного. Тут уместнее сохранять дистанцию".

"Какой толк писателю от таланта, если он лишен любви". <...>

23 апреля 1939 г.

<...> "Вернувшись с сотней франков в кармане из Берлина в Биль, я старался вести себя как можно незаметнее. Для триумфа и впрямь не было оснований. Днем и ночью я ходил на прогулки, а в промежутках занимался писательством. Наконец, когда я исчерпал — истоптал, как корова лужайку, — все мотивы, я перебрался в Берн. Поначалу и там все шло хорошо. Но представьте себе мой испуг, когда в один прекрасный день я получил из редакции отдела культуры газеты "Берлинер тагеблатт" письмо, в котором мне советовали полгода ничего не писать! Я был в отчаянии. Да, это правда, я вконец исписался. Выгорел, как дрова в печке. Но, несмотря на это предостережение, я силился писать дальше. Вымучивал я из себя лишь какую-то бестолковщину. Мне всегда удавалось только то, что спокойно вызревало во мне и что я так или ина-

1. Петер Альтенберг (псевдоним Рихарда Энглендера, 1859—1919) — австрийский писатель, представитель литературного импрессионизма, автор сборников прозаических миниатюр "Как я это вижу" (1896), "Сказки жизни" (1907) и др.

че сам пережил. В ту пору я предпринял несколько беспомощных попыток лишить себя жизни. Но я не умел даже петлю завязать как следует. В конце концов дошло до того, что моя сестра Лиза отправила меня в лечебницу в Вальдау. Прежде чем войти в ворота, я спросил ее: 'Мы правильно поступаем?' В ответ — красноречивое молчание. Мне не оставалось ничего другого, как войти".

"Нелепо и жестоко требовать, чтобы я писал и в лечебнице. Единственная почва, на которой может творить писатель, — это свобода. Пока это условие не будет выполнено, я отказываюсь снова браться за писание. Того, что в мое распоряжение предоставляют комнату, бумагу и перо, для меня недостаточно". Я: "У меня сложилось впечатление, что вы не очень-то желаете этой свободы!" Роберт: "Никто здесь ее мне не предлагает. Значит, надо ждать". Я: "Вы и в самом деле хотели бы покинуть лечебницу?" Роберт (*помедлив*): "Можно бы попробовать!" Я: "Где бы вы тогда хотели жить?" Роберт: "В Биле, Берне или Цюрихе — все равно где! Жизнь везде может быть приятной". Я: "И вы действительно начали бы снова писать?" Роберт: "На этот вопрос есть лишь один ответ: оставить его без ответа".

10 сентября 1940 г.

В волосах Роберта все больше седины; на затылке уже прорастают белоснежные кустики... Поражает его память о давних событиях. Он помнит дюжины имен и подробностей из жизни Фридриха Великого, Наполеона, Гёте, Готфрида Келлера и других. Он не считает случайным то, что Келлер решил отметить свое семидесятилетие в самых старых кантонах Швейцарии. В этот день он инстинктивно стремился быть ближе к сердцу своего народа... К попыткам некоторых современных авторов писать на диалекте Роберт не испытывает особого интереса. "Я нарочно никогда не писал на диалекте. Я видел в этом не совсем приличный способ угодить массе. Художник должен сохранять дистанцию по отношению к ней. Она должна уважать его. Только глупец (Tschalpi) употребляет свой талант на то, чтобы приблизиться к народу больше, чем другие... Писатели просто должны благородно мыслить и действовать и стремиться к возвышенному". Когда разговор переходит на Вальтера Хазенклевера[1], покончившего с собой во Франции, Роберт замечает: "Нельзя безнаказанно нападать на власть отцов. Драму Хазенклевера 'Сын' я еще в Берлине воспринял как оскорбление всех отцов. Желание отменить вечные законы — признак духовной незрелости. Рискуешь нарваться на месть с их стороны..."

За чашкой черного кофе мы заводим разговор о психиатрической лечебнице. Я: "Вам не приходило в голову, что неженатые мужчины и незамужние женщины более других подвержены душевным болезням? Может быть, вытесненная чувственность неблагоприятно действует на мозг? Вспомните Гёльдерлина, Ницше или Генриха Лейтхольда[2]!" Роберт, поколебавшись: "Я никогда об этом не думал. Но, может быть, вы правы! Без любви человек потерян".

1. Вальтер Хазенклевер (1890—1940) — немецкий драматург и поэт, экспрессионист, автор драмы "Сын" (1914) и др. После оккупации Франции немцами в 1940 г. был интернирован и в лагере покончил жизнь самоубийством.
2. Генрих Лейтхольд (1827—1879) — швейцарский поэт, с 1857 г. жил в Мюнхене; с 1877 г. был психически болен.

20 июля 1941 г.

<...> К вопросу о продуктивности: "Ничего хорошего, если художник растрачивает себя уже в юности. Тогда раньше времени разрушается его внутренний мир. Как умели экономить творческие силы для пожилого возраста Готфрид Келлер, Конрад Фердинанд Майер[1] и Теодор Фонтане! Конечно же, не во вред себе". Я: "А как было с вами?" — "Последние месяцы в Берне мне словно гвоздь в башку вбили. Я просто не находил больше сюжетов. Кстати, Готфрид Келлер, должно быть, переживал нечто подобное, когда принял место кантонального секретаря. Когда долго крутишься в одном и том же пространстве, это приводит к бессилию". Я: "Но в отношении многих художников ваше замечание неверно. Иеремия Готхельф, например, все время обретался в одной атмосфере". Роберт знает мое восхищение Готхельфом и хочет меня немножко позлить: "Я довольно внимательно изучал творчество Готхельфа и могу утверждать, что вы неправы. С ним произошла та же история. Но он был упрям как бык. Он просто рта не мог закрыть, этот пламенный проповедник. Все наставлял и наставлял свою паству — дело кончилось тем, что она его уже просто терпеть не могла. Осознав это, он потерял вкус к жизни. Я не хочу сказать, что он вовсе был неправ. Он был значительный писатель и прекрасный проповедник, желавший добра своему народу. Но с народом нельзя воевать безнаказанно. Вероятно, бернцы сочли предательством то, что он так часто унижал их перед иностранцами. Ведь читали его в основном в Германии".

О Ницше: "Он поплатился за то, что не любил женщин. Сам очерствел. Сколько философских систем возникло из мести за упущенные наслаждения!"

О себе: "Мои соотечественники всегда сплачивались, чтобы защититься от вредных насекомых вроде меня. Все, что не соответствовало их представлениям, с благородным высокомерием отвергалось. Я никогда не осмеливался проникнуть в их среду. У меня недоставало решимости даже заглянуть в их мир. Я жил своей жизнью, на периферии буржуазного существования, и разве это было плохо? Разве мой мир не имеет права на существование, хотя он кажется куда более бедным и бессильным?"

28 января 1943 г.

<...> "Знаете, почему я как писатель не добился успеха? Во мне слишком ослаблен общественный инстинкт. Я почти не заигрывал с обществом. Да, все так и было! Я все делал почти исключительно для собственного удовольствия. Правда-правда, во мне были задатки бродяги, и я им почти не противился. Такая субъективность не понравилась читателям 'Семьи Таннер'. По их мнению, писатель не должен растворяться в субъективности. Они воспринимают это как высокомерное желание возвеличить собственное 'я'. Писатель сильно ошибается, полагая, что современники так уж интересуются его личными делами!"

"Уже мой литературный дебют мог внушить мысль, что я потешаюсь над добрыми бюргерами и не считаю их полноценными людьми. Этого они мне так и не простили. Для них я навсегда остался круглым нулем, кандидатом на виселицу. Мне надо было подмешивать в свои

1. Конрад Фердинанд Майер (1825–1898) — швейцарский поэт, автор исторических новелл об эпохе Возрождения и Реформации.

книги немного любви и печали, немножко серьезности и одобрения – и немножко благородной романтики, как это сделал Герман Гессе в 'Петере Каменцинде' и 'Кнульпе'. Даже мой брат Карл время от времени мягко намекал мне на это".

"В Берлине швабский драматург Карл Фолльмёллер, родившийся в один год со мной и в ту пору пользовавшийся протекцией Макса Рейнхардта[1], сказал мне однажды с нескрываемым бесстыдством: 'Роберт Вальзер, вы начинали как коммивояжер и коммивояжером останетесь!' Он изрядно интриговал против меня и в издательстве 'Инзель', когда там вышли мои 'Сочинения Фрица Кохера'... А что в результате? Сегодня он полностью забыт, и я вместе с ним!" <...>

15 апреля 1943 г.

Роберту исполнилось 65 лет. Продолжительная беседа с доктором Х. О. Пфистером, главным врачом психлечебницы, о физическом состоянии Роберта. В марте его пришлось из-за застоя в кишечнике положить в окружную больницу в Херизау; врачи предполагали наличие раковой опухоли в нижнем отделе кишечника, которую можно было бы удалить небезопасным операционным путем. Свое заболевание Роберт воспринял так спокойно, словно речь шла не о нем, а о ком-то другом. Но все уговоры врачей и обеих его сестер согласиться на операцию наталкивались на упрямое "нет". Поскольку застой в кишечнике после нескольких дней лечения в больнице прошел, Роберта вернули в лечебницу, где его состояние заметно улучшилось. Утром он снова помогал сиделкам убирать помещение, чтобы после обеда заняться обычной работой – перебирать чечевицу, бобы и каштаны или клеить бумажные пакеты. Он всегда старается сделать большую стопку пакетов и ворчит, если ему мешают. В свободное время он любит читать пожелтевшие иллюстрированные журналы или старые книги. Склонности к художественному творчеству он ни разу не проявил, говорит доктор Пфистер. К врачам, обслуживающему персоналу и к другим пациентам он испытывает глубоко укоренившееся недоверие, которое пытается скрыть за церемонной вежливостью. Кто предпринимает попытку сблизиться с ним, рискует нарваться на грубость. Я привез Роберту несколько подарков, которые он равнодушно отложил в сторону. Не успели мы выйти за пределы территории лечебницы, как он спросил, что я так долго делал у доктора Пфистера. Я ответил, что мы беседовали о наших общих знакомых – цюрихских врачах. Это объяснение, кажется, его успокоило... На мой осторожно заданный вопрос об операции он ничего не ответил. Я тотчас же сменил тему, чтобы не расстраивать его еще больше. Когда мы прощаемся, он, как бы намекая на свое заболевание, говорит: "В жизни человека должны быть неприятности, чтобы прекрасное ярче выделялось на фоне уродливого. Заботы – лучшие воспитатели".

16 мая 1943 г.

<...> Вблизи Вальдштатта Роберт замечает: "Писатели, нарушающие законы этики, заслуживают порки. Они согрешили против своей про-

1. Макс Рейнхардт (1873–1943) – немецкий театральный актер и режиссер, австриец по происхождению, руководитель Немецкого театра в Берлине (в 1905–1920 и 1924–1933 гг.). В 1933 г. эмигрировал в США, основал актерскую школу в Лос-Анджелесе.

фессии. И вот в наказание на них натравили Гитлера. Современную художественную литературу нельзя не упрекнуть в том, что она груба, высокомерна и самодовольна. Я абсолютно убежден: по-настоящему хорошие книги можно давать любому читателю. И конфирмующемуся, и старой деве. Но о многих ли продуктах теперешней беллетристики можно это сказать?"

"Вежливые люди чаще всего себе на уме".

"Только изъяны делают людей колоритными... Дурные черты характера нужны для контраста, чтобы придать миру жизненность".

"Ни один писатель не обязан быть совершенным. Нужно любить его со всеми его человеческими слабостями и причудами!" Это сказано в разговоре о "Титане" Жана Поля, чей напоминающий вьющиеся растения стиль восхищает Роберта.

27 июля 1943 г.

<...> Некоторые темы разговоров в это воскресенье.

"Первые стихотворения я сочинил такими, какими они и появились на свет, будучи коммивояжером в Цюрихберге; я тогда жил замкнуто, как монах, часто мерз и недоедал. Писал я стихи и позже, особенно в Биле и Берне. Даже в лечебнице Вальдау, где я изготовил почти сотню стихотворений. Но немецкие газеты их не печатали. Печатался я в газетах 'Прагер прессе' и 'Прагер тагеблатт', у Отто Пика и вашего друга Макса Брода. Иногда и Курт Вольф включал несколько стихотворений в свои ежегодники". Я говорю ему, что своей популярностью в Праге он, возможно, отчасти обязан и Францу Кафке, почитателю его берлинских зарисовок и "Якоба фон Гунтена". Но Роберт качает головой; едва ли он знает Кафку...

2 января 1944 г.

Я спрашиваю Роберта, правда ли, что в Берлине он сжег три ненапечатанных романа. "Вполне возможно. Я был тогда одержим писанием романов. Но потом понял, что упорно терзаю форму, слишком для моего таланта обширную. И я замкнулся в улиткиной раковине короткой истории и зарисовки... Кстати, автор должен самостоятельно решать, какой литературной форме отдать предпочтение. Быть может, он пишет такие романы только для того, чтобы наконец вздохнуть свободнее. И совершенно не важно, нравится это его окружению или нет. Где находишь, там и потерять не возбраняется... Если бы я мог начать все сначала, то постарался бы последовательно вытравливать все субъективное и писать так, чтобы народу нравилось. Я слишком увлекся независимостью. Нельзя отдаляться от народа. Примером для меня служила бы поразительная красота 'Зеленого Генриха'[1]".

"В Херизау, – добавляет Роберт, – я больше ничего не написал. Да и для чего? Мой мир был вдребезги разбит нацистами. Газеты, для которых я работал, закрылись; их редакторы изгнаны или умерли. Я почти превратился в окаменелость".

Три изречения: "Только при нищете в человеке просыпается разум". "Устами гениального художника пророчески возвещает о себе мировая

1. "Зеленый Генрих" (первая редакция 1854–1855; вторая редакция 1879–1880) – автобиографический роман Готфрида Келлера.

история". "В зависимости есть нечто умиротворяющее, самостоятельность порождает вражду".

25 мая 1944 г.

<...> Обстоятельный обед с "шатонёф дю пап" в привокзальном буфете. Роберт рассказывает, что в лечебнице Вальдау он вызывал аплодисменты женщин своим умением пилить дрова. После смерти профессора Вильгельма фон Шпайра, с которым он находил общий язык, у него вскоре начались трения с новым директором, профессором Якобом Клези, и летом 1933 года Роберта в сопровождении охранника перевезли в Херизау. Он подробно рассказывает об автобиографии Цшокке[1] "Обзор моей жизни", в которой Цшокке иронизирует над тем, как Генрих фон Клейст читал в Берне свою драму "Семейство Шрофенштайн". Переключаясь на русских: "Через всю русскую литературу проходит мысль о том, что так называемые сильные и торжествующие на самом деле – люди слабые, парадоксальным образом захватившие власть в свои руки. Об этом 'Анна Каренина' Толстого и 'Вечный муж' Достоевского". О воздушных бомбардировках Берлина он замечает: "Быть может, у этих ужасов есть и хорошая сторона – они возвращают городское население к более непосредственной, естественной жизни. Сколько затхлого прошлого накопилось в городах за эти столетия! Немцам, кстати, не повредит, если они опять окажутся под иностранным игом. И развитые народы должны учиться отражать удары, чтобы потом господствовать".

24 июля 1944 г.

<...> Роберт иронизирует над некоторыми новыми издательствами, которые видят себя в роли первопроходцев литературы, "в коротких штанишках и лихо повязанных галстуках... Для метеором промчавшегося по жизни Шиллера у них не находится ничего, кроме ухмылки..." Он с теплотой отзывается о "странном мастерстве" Чарльза Диккенса или Готфрида Келлера, читая которых, не знаешь, плакать тебе или смеяться. Это, по его мнению, есть признак гениальности. "Относительно ваших книг этого тоже часто не знаешь", – вставляю я реплику. Он резко останавливается посреди деревенской улицы и произносит очень серьезно, как бы заклиная: "Я настоятельно прошу вас никогда больше не упоминать мое имя в связи с этими мастерами. Даже шепотом. Мне хочется в страхе забиться куда-нибудь, когда меня упоминают в одном ряду с ними". Намекая на новеллиста и автора путевых заметок Поля Морана[2], ставшего французским послом в Берне, Роберт говорит: "Мне кажется, швейцарским писателям нельзя было бы доверить такой пост. Потому что нам недостает чувства меры и традиции. Мы впадаем в экзальтацию из-за ощущения своей неполноценности. Мы то грубы и крикливы, то излишне скромны. То и другое для дипломатии не годится". Он, между прочим, придерживается мнения, что общественная жизнь – яд для художника. Она опошляет пишущего и подталкивает его к компромиссам.

Ницше представляется ему дьявольской, жаждущей побед и безмерно тщеславной натурой. "Он в полной мере обладал даром искушения,

1. Генрих Даниэль Цшокке (1771–1848) – швейцарский писатель.
2. Поль Моран (1888–1976) – французский писатель и дипломат, автор романов, путевых заметок, пьес, стихов.

свойственным гению. Но он уже в юности втерся в доверие к дьяволу, то есть к низверженному, потому что сам чувствовал себя отверженным. Он не был человеком солнца. Он поднялся наверх из унизительного для него состояния батрачества и был строптив. Его мораль повелителя настолько оскорбительна для женщин, что и представить трудно: коварная месть нелюбимого".

28 декабря 1944 г.

<...> В Херизау возвращаемся пешком... По дороге Роберт рассказывает, как издательство Кассирера отправило его брата Карла вместе с Келлерманом в Японию, чтобы Карл иллюстрировал келлермановские путевые заметки. В Москве Карл посреди оживленной площади в ответ на какую-то дерзость влепил Келлерману смачную пощечину. Некоторое время спустя издатель Самуэль Фишер пригласил Роберта к себе и спросил: "Не хотите ли поехать в Польшу и написать об этом книгу?" Роберт: "А зачем? Мне и в Берлине хорошо". – "Тогда, может быть, хотите в Турцию?" – "Нет, мерси! И в других местах могут случаться вещи, подобные тем, что происходят в Турции. А, может, еще и похлеще[1]. Я вообще никуда не хочу. Зачем писателю куда-то ехать, если у него есть фантазия?" Я, мимоходом: "С этой точкой зрения я уже сталкивался в одной из ваших книг. Там говорится: "Разве природа отправляется за рубеж? Я смотрю на деревья и говорю себе: они ведь никуда не уезжают, так почему бы и мне не остаться?" Роберт: "Да, важны только путешествия к самому себе".

9 апреля 1945 г.

<...> Через несколько минут после отхода поезда я признался: "Не сердитесь на меня, господин Вальзер! Это я попросил главного врача спросить вас, не хотите ли вы перебраться в лучшее отделение лечебницы". Роберт в ответ: "Почему я должен хотеть в лучшее отделение? Вы ведь остались ефрейтором, без этих офицерских замашек. Я, видите ли, тоже нечто вроде ефрейтора и хочу им остаться. У меня так же мало желания быть офицером, как и у вас. Я хочу жить с народом и в нем исчезнуть. Это для меня самое подходящее".

12 августа 1945 г.

<...> Мы огибаем еловую рощицу и оказываемся на краю грязного обрыва. Внизу журчит ручей. Роберт: "Черт возьми, мы же тут себе шею сломаем!.. Прочь отсюда, к свету!" Мы добираемся до картофельного и пшеничного полей, нам приходится перелезать через многочисленные ограждения из колючей проволоки. Устраиваем передышку. Роберт: "После всех этих испытаний стоит вспомнить 'Обрыв' Гончарова и 'Бесов' Достоевского. Прошу вас исполниться благоговения и выслушать одно место оттуда: 'Я ничего от Ури не надеюсь; я просто еду. Я не выбирал нарочно угрюмого места...'"[2].

По дороге в Абтвиль мы говорим о Карле Шпиттелере[3]. Роберт: "Мне он все больше представляется врачом-психиатром, восседающим

1. Букв.: "А, может, даже еще более турецкие" (vielleicht noch türkischer).
2. Слова из прощального письма Николая Ставрогина в заключительной главе романа "Бесы".
3. Карл Фридрих Георг Шпиттелер (1845–1924) – швейцарский поэт, эссеист, романист классического направления; лауреат Нобелевской премии по литературе (1919). Наибольшую известность ему принесла эпическая поэма "Олимпийская весна" (1900–1905).

подобно божку над сумасшедшими. Так он и выглядит, этот Шпиттелер. В нем есть что-то импонирующее, но и что-то отталкивающее. Без толики надменности и высокомерия такое место не займешь... Я, кстати, никогда не думаю о Шпиттелере, когда размышляю о литературе. Из швейцарцев мне почти всегда приходят в голову Келлер со своим 'Зеленым Генрихом' и Майер с 'Юргом Еначем'[1]. Вот два демократа и рассказчика, каких здесь не было раньше и не будет потом" Я: "А Готхельф?" – "Мадам Жорж Санд восхищалась им; мне милее другие боги".

В Херизау Роберт складывает зонтик и указывает на привокзальный буфет: "En avant[2] – к пиву и сумеркам!" Во время разговора о поверженной, стонущей от ран Германии он замечает: "Должны же наконец немцы научиться не плестись в политике за гениями! Проклятая склонность к романтике привела их к полному краху. Они всегда стремились показать миру, какие у них есть умные, сверх меры прилежные парни. Как будто в политике все зависит от гениев! Взгляните-ка на этого спокойного курильщика сигар, на Черчилля! Его можно представить себе и за столом пивной, и в домашнем кресле. Ему чуждо все аффектированное и неврастеническое. И все же он тоже гений, он, не поднимая шума, спас многое и многих. Энергично делать необходимое и разумное – вот в чем гениальность, и только так Германия, а вместе с ней и Европа могут избежать падения в пропасть".

30 декабря 1945 г.

<...> Я спрашиваю его, почему он из Берлина не отправился в Париж. "В Париж? Jamais![3] Там, где столь неподражаемо работали Бальзак, Флобер, Мопассан и Стендаль, я бы никогда не осмелился работать. Никогда! После берлинского краха для меня был единственный верный выход – возвращение на свою маленькую родину". Потом, немного помолчав: "Я не настолько глуп, чтобы не оценивать свой талант критически. Ах, никто лучше Келлера не умел устраивать все наилучшим образом! У него нет ни одной лишней строки. Все обдуманно и к месту, как и должно быть".

26 мая 1947 г.

<...> Я рассказываю Роберту, как в понедельник, на Троицу, я сидел на премьере пьесы Стриндберга "Игра снов" прямо за Томасом Манном. Мне бросились в глаза его длинный, острый нос и густые, не поседевшие волосы. Роберт: "Это гигиена успеха. Скольких неуспех довел до гроба! Но у Томаса Манна уже с юности было все: бюргерский покой, уверенность, семейное счастье, признание. Даже эмиграция не могла его сломить. На чужой земле он продолжал писать как прокурист в конторе – например, свои романы об Иосифе, на мой вкус, суховатые и вымученные, далеко не столь прекрасные, как поразительные ранние произведения. В его поздних вещах замечаешь кабинетный дух, и их создатель выглядит так же – как человек, который всегда прилежно корпел за письменным столом и конторскими книгами. Но в его бюргерской основательности и почти естественно-научном стремлении каждую деталь поставить на свое место есть нечто, внушающее уважение".

1. "Юрг Енач" (1876) – исторический роман Конрада Фердинанда Майера из эпохи Тридцатилетней войны.
2. Вперед (*франц.*).
3. Никогда! (*франц.*)

Разговор о недавно умершем Шарле Фердинанде Рамю[1]. Роберт согласен, что он — самый яркий писатель Западной Швейцарии. Но его регионализм он находит устаревшим и местами утрированным. Говорит, что сегодня у искусства должны быть открыты глаза на все человечество, а не только на свою малую крестьянскую родину, которая нашла уже своего неподражаемого художника в Готхельфе.

3 ноября 1947 г.

<...> Ближе к вечеру он хочет возвращаться в Херизау — пешком. Но погода такая, что, промокнув до нитки, он может произвести в лечебнице неприятное впечатление. Мы идем к вокзалу. Уже в купе я узнаю причину его дурного настроения: отныне я смогу навещать его только по воскресеньям. В будние дни он должен работать, как другие пациенты. Я: "Но главный врач недвусмысленно сказал мне, что мы можем ходить на прогулки, когда и сколько захотим!" Роберт, серьезным, не терпящим возражений тоном: "Главный врач! Je m'en fiche[2]. Я не могу ориентироваться только на докторов. Я должен и с пациентами считаться. Неужели вы не понимаете, что с моей стороны было бы неделикатным быть в их глазах на привилегированном положении!"

4 апреля 1948 г.

Мы идем в Дегерсхайм. Луга в еще почти не растаявшем снеге сверкают, словно россыпь драгоценных камней. Разговор заходит о Максе Броде, находящемся в это время в Цюрихе. Роберт вспоминает, что в 1919 г. в одной лейпцигской газете его портрет был напечатан рядом с портретом Макса Брода. Я рассказываю ему, как руководитель бюро, под началом которого Кафка работал в Обществе по страхованию рабочих, сравнивал его — Кафку — с вальзеровскими мечтателями, на что Кафка рекомендовал своему интересующемуся литературой шефу приобрести "Семью Таннер". Кафка часто с восторгом говорил о "Якобе фон Гунтене", а Макс Брод читал ему написанные в Берлине короткие рассказы Вальзера... Но Роберт сухо замечает, что в Праге есть более интересные вещи для чтения, чем вальзеровские. В этом городе еще в XIV веке существовал знаменитый университет, Прага долгое время оставалась цитаделью немецкой культуры. И только из-за чудовищной тупости национал-социалистической политики эта культурная связь была утрачена.

23 января 1949 г.

Небо как на картинах Сегантини[3]. Лыжники толпами осаждают поезд на Аппенцелль. В лучах утреннего солнца ярко блестит снег. Роберт в новой серой шляпе уже на вокзале. Он заводит разговор об Эрнсте Цане[4], которому завтра исполняется 82 года, и восхищенно отзывается о его профессиональной сноровистости, хотя книги Цана, на его взгляд, написаны слишком уж в областническом духе. Но сколько отцовского достоинства было заложено в этом человеке уже в молодости, раз недоверчивые жители кантона Ури избирали его президентом общины, судь-

1. Шарль Фердинанд Рамю (1878—1947) — швейцарский франкоязычный писатель, автор романов "Адам и Ева" (1932), "Дерборанс" (1934) и др.
2. Плевать мне на него (*франц.*).
3. Джованни Сегантини (1858—1899) — итальянский художник, один из лидеров символизма; умер в Швейцарии.
4. Эрнст Цан (1867—1952) — швейцарский писатель, автор многочисленных романов, драм, стихотворений, проникнутых патриотическим чувством.

ей по уголовным делам и председателем земельного совета! Затем Роберт переходит к столетию Августа Стриндберга, которое отмечалось вчера. Лет двадцать тому назад он видел в бернском театре Гертруду Эйзольдт в его "Фрёкен Жюли". Ну и мерзкая была пьеса! Лакей там соблазняет служанку в замке. "Я бы прикончил этого скота!" – говорит Роберт на бернском диалекте. Таким же губителем женщин, как этот лакей, был и сам Стриндберг. Тщеславная, дьявольская натура. Он, Роберт, всегда его ненавидел. На следующий день он смотрел "Дух земли" Ведекинда. Это совсем другой художник – более человечный и благородный. Женщины со сладострастием мстили Стриндбергу. Как он хотел их уничтожить, так и они в конце концов уничтожили его самого. Нельзя безнаказанно жить и творить без любви...

15 апреля 1949 г.

В по-летнему жаркую страстную пятницу – поход в Дегерсхайм, где мы отметим 71-й день рождения Роберта. Глядя на усеянный одуванчиками и горечавкой луг, Роберт замечает: "В сравнении с природой все мы – халтурщики!"

По его мнению, после ухода Бисмарка немецкая политика стала преступной. Кайзер Вильгельм II использовал любую возможность, чтобы уколоть французов. С той поры немцы утратили свое величие.

Современное поколение писателей, считает Роберт, сплошь состоит из маменькиных сынков. Оно не переносит неуспеха. "Обиженный тут же мчится к маме Публике, жалобно причитая, что с ним дурно обошлись... Взгляните на лица современных писателей! Среди них есть рожи подлецов и убийц. Видимо, добрых людей в искусстве вообще не сто́ит искать. Если художник хочет создать что-нибудь интересное, он должен призвать на помощь демона. Ангелы – не художники".

День покаяния 1949 г.

Разговор о самоубийстве Цезаря фон Аркса[1] побуждает Роберта подробнее остановиться на отношениях писателей с обществом. По его мнению, писателям подобает терпеть гонения: "Если художники не находятся в натянутых отношениях с обществом, они быстро угасают. Они не должны позволять обществу баловать себя, иначе у них возникнет обязанность приспосабливаться к существующим условиям... Никогда, даже в периоды жесточайшей нужды, я не позволял обществу меня подкупить. Личная свобода всегда была мне дороже".

<...> Мы быстро находим тему для разговора, которая на этой пустынной, петлями поднимающей вверх дороге живо занимает Роберта. Я предлагаю поговорить о Корее. Роберт: "О рассказе 'Дон Корреа?'" – "Нет, я имею в виду войну в Корее". – "Но разве 'Дон Корреа' не интереснее в тысячу раз? Вы же знаете эту грациозную новеллу Готфрида Келлера о португальском герое-моряке, в которой так естественно соединены нравственное начало и свободолюбие?" Затем он все-таки в течение получаса неистово обличает американскую интервенцию в Корее: "Вы обратили внимание на рожи этих висельников и гангстеров? Чванливые, высокомерные, разбойничьи. Какое дело американцам до

1. Цезарь фон Аркс (1895–1949) – швейцарский драматург.

борьбы за свободу, которую ведет народ древней культуры? Разумеется, они со своей суперсовременной военной машиной все там разрушат и добьются победы. Но как потом снова загнать в клетку эту бестию, 'капитализм'? Вот вопрос, решение которого потребует много времени. Во всяком случае, настоящая культура обретается не в Вашингтоне".

Рождество 1952 г.

<...> Тема модернизации тоже вызывает у Роберта множество ассоциаций. Я рассказываю ему о том, что недавно в цюрихском Шаушпильхаусе был показан жалкий вариант урезанной шекспировской "Бури", сделанный немецким кинорежиссером Эрихом Энгелем. На это Роберт: "Шекспир и Шлегель не нуждаются в наших переделках, у кого нет времени смотреть Шекспира без сокращений, пусть сидит дома и читает Вики Баум[1]. Я раньше видел сокращенные издания произведений Жана Поля и Иеремии Готхельфа. Это было невыносимо. Ведь именно длинноты и извивы, чрезмерная обстоятельность и возвышенность в них – прекрасны. Меня до сих пор радует, как однажды в Берлине некий Якоб Вальзер с треском провалился со своим изуродованным вариантом 'Пентесилеи' Клейста..."

12 апреля 1953 г.

Три дня до семидесятипятилетия Роберта. По телефону врач сообщил мне, что в "Аппенцелльской газете" появилась подробная статья о Роберте, в которой я фигурирую в качестве его опекуна и единственного друга. Поэтому я готовлюсь к сегодняшней встрече со смешанным чувством. Не проявит ли он после этого особой недоверчивости?

Но нет, он встречает меня под голубым, цвета незабудки, небом сияюще-веселый, каким он редко бывает, и сразу же соглашается побродить по окрестностям Херизау. Вверх-вниз по холмам... После обеда – долгий разговор о загадочной смерти Сталина. "Мне всегда был отвратителен фимиам, который он позволял воскурять ему, – говорит Роберт. – Окруженный подобострастием, он в конце концов превратился в идола, который уже не способен жить как нормальный человек. Может, в нем и было что-то гениальное. Но для народов лучше, когда ими управляют посредственные натуры. В гениях почти всегда таятся злые силы, за которые народам приходится расплачиваться болью, кровью и позором".

*

В день своего семидесятипятилетия Роберт, по словам доктора Штайнера, был в раздраженном настроении. На попытки заговорить с ним о тех почестях, которые в этот день воздавались его персоне в газетах и по радио, он отвечал: "Это меня не касается!" Как и в любой другой будний день, он добросовестно выполнял свои обязанности – подметал пол, а после обеда фальцевал бумагу для пакетов...

Рождество 1955 г.

<...> О распространенной нынче моде раздавать направо и налево премии начинающим писателям Роберт отзывается пренебрежительно: "Если так рано начинать их баловать, они останутся вечными мальчишками-

1. Вики Баум (1888–1960) – австрийская писательница, принявшая в 1938 г. американское гражданство, автор популярных в свое время развлекательных романов.

учениками. Чтобы стать мужчиной, нужны страдания, непризнание, борьба. Государству не к лицу становиться повивальной бабкой писателей".

Его страшно развеселило поведение исландского писателя Халлдора Лакснесса[1], который в этом году получил Нобелевскую премию. Ничего из его книг Роберт не читал, но видел в газете снимок, показавшийся ему очень характерным. Еще и сегодня у него вызывает смех та лихость, с какой Лакснесс во время празднества в Стокгольме отплясывал со шведской принцессой. На лесной тропинке Роберт изобразил, как Лакснесс во фраке бесшабашно вертелся на крестьянский лад, словно хотел торжественно объявить: "Теперь я держу в руках не только Восток, но и Запад!" Ведь незадолго до того Лакснесс получил и советскую премию. В сравнении с этим пройдохой немногие немецкие и швейцарские нобелевские лауреаты кажутся жалкими домоседами.

Здесь кончаются мои заметки о наших совместных прогулках. Несколько листков из прежних времен затерялись, а о последних встречах я ничего не писал. Может, я инстинктивно чувствовал близящийся конец? Хотел развеять следы в молчании? Не знаю. Размышлять задним числом о своих действиях или бездействии не имеет смысла. Так же как не имело бы никакого смысла набрасывать ретушированный, не соответствующий действительности образ Роберта Вальзера. Для меня высшим законом было желание достоверно передать его своенравный характер и его взгляды; только следование такому закону может оправдать публикацию этих интимных записок и будущей документальной биографии.

Если в "Прогулках с Робертом Вальзером" часто говорится о еде и выпивке, если некоторые темы время от времени повторяются в противоречащих друг другу вариантах, а отдельные эпизоды могут шокировать читателя, то скажу себе в оправдание, что рисковал я во имя истины, которая, думаю, по плечу такой оригинальной личности, как Роберт Вальзер, даже если истина эта и бросает какую-то тень на его образ. Утешением для меня служит то, что наши прогулки вносили некоторое разнообразие в его длившуюся десятилетиями монотонную жизнь в психиатрической лечебнице; более увлеченного спутника по странствиям мне уже никогда не найти.

В сумерках 25 декабря 1956 года я разглядывал из своей неосвещенной квартиры соседние дома, в которых уже зажглись на рождественских елках первые свечи. Рядом со мной лежал заболевший далматинец по кличке Аякс, которого я в этот вечер не хотел оставлять одного. Из-за плохого состояния собаки я перенес очередную прогулку с Робертом с Рождества на Новый год... Вдруг зазвонил телефон. Главный врач сообщил мне, что вскоре после обеда Роберта нашли мертвым на заснеженном поле — том самом, где мы провели незабываемые часы на Рождество 1954 года и в Страстную пятницу 1955-го.

Той ночью я не мог смотреть на рождественские елки. Их свет до боли резал мне глаза.

1. Халлдор Кильян Лакснесс (наст. имя Хатльдоур Гудйоунссон; 1902–1998) — исландский писатель, лауреат Международной сталинской премии (1949) и Нобелевской премии по литературе (1955). Автор романов "Свет мира" (1937–1940), "Исландский колокол" (1943–1946), "Атомная станция" (1948, рус. перев. 1954) и др., книг о поездках в СССР "Путь на Восток" (1933) и "Русская сказка" (1938).

Роберт Вальзер

Малая проза и драмолетты

Из ранней прозы (1898–1905)

Переводы О. Козонковой, В. Седельника

Симон

История одной любви

Симону было двадцать, когда однажды вечером ему пришло на ум, что он мог бы прямо сейчас — а он как раз лежал в мягком зеленом мху у дороги — отправиться в странствие и стать пажом. Он сказал об этом вслух, во весь голос, обращаясь к верхушкам елей, которые в ответ (хотя мы сами этого не видели и ручаться не станем) затрясли лицемерными бородами и рассыпались беззвучным шишковитым смехом, каковой незамедлительно поднял нашего героя на ноги и побудил в сей же момент сделаться пажом, к чему его и без того подстрекало необоримое желание. Вот он встал и шагает теперь сквозь голубизну и зелень, не особо вникая в географические детали. Что ж, придется, видно, нам озаботиться деталями — хотя бы деталями его внешности! У него длинные ноги, слишком длинные для начинающего, шагающего к своей цели пажа, а оттого и походка немного нелепая. У него стоптанные башмаки, брюки — воплощение идеи потрепанности, пиджак весь в пятнах, лицо грубоватое, а шляпа — не забудем о высоких материях — понемногу принимает форму, в которую ее и должны были со временем привести небрежение и плохой исходный материал. Она, то есть шляпа, сидит на нем, то бишь на его голове, как сдвинутая крышка на гробе или, скажем, как жестяная крышка на старой ржавой сковороде. Кстати, голова у него — медно-рыжая, так что сравнение с утварью для жарки тут вполне уместно. На спине у Симона (а мы, как и сам рассказ, теперь все время идем за ним следом) висит старая никому не нужная мандолина, и мы видим, как он берет ее в руки и принимается теребить струны. О чудо! Какие серебристые звуки скрывались в старом и неказистом инструменте! Как будто хорошенькие белые ангелочки играют на золотых скрипках! Лес теперь — храм Божий и музыка, напоминающая мессу почтенного итальянского маэстро. Как нежно он играет, как мягко поет этот грубый мальчишка. Мы сами того и гляди в него влюбимся, если он

© Suhrkamp Verlag Zürich 1978; Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M. 2003
© О. Козонкова. Перевод, 2007
© В. Седельник. Перевод, 2007

сейчас же не перестанет. Но он перестал, и у нас появилась минутка, чтобы перевести дух.

Как странно, размышлял Симон, выйдя из леса и вскоре опять войдя в другой, как странно, что в мире нынче нет пажей. Разве нет больше красивых, статных женщин? Да нет, я же помню: одна поэтесса в нашем городке, которой я посылал свои стихи, была столь дородна, осаниста и величава, что определенно нуждалась в услужливом паже. Что-то она сейчас делает? Думает ли еще обо мне, о том, кто ее обожал? За этакими вот раздумьями он незаметно проделал еще какую-то часть пути. Когда он вышел из леса, луга сверкали, словно россыпи золотых монет, попадавшиеся ему деревья были белыми, зеленоватыми, зелеными и такими сочными, что он рассмеялся. Облака распластались по небу лениво и широко, как разнежившиеся кошки. Симон мысленно погладил их пеструю мягкую шерсть. Между ними проглядывала синева, удивительно свежая и насыщенная влагой. Птицы пели, воздух дрожал, эфир источал всевозможные ароматы, а вдали виднелись скалистые горы, к которым наш мальчик теперь и направился. Дорога уже поднимается вверх, уже понемногу сгущаются сумерки. Симон снова берется за мандолину, с которой умеет творить чудеса. Рассказ наш присаживается на камушек и, млея от восторга, слушает. Сочинитель тем временем тоже может передохнуть.

Обложка романа Р. Вальзера "Помощник" (1908) по рисунку брата писателя Карла Вальзера

Рассказывать истории — тяжкий труд. Постоянно плестись вслед за таким вот длинноногим, романтически мандолинничающим сорванцом и прислушиваться к тому, что он поет, думает, чувствует и говорит... А этот неотесанный плутишка-паж шагает себе все дальше, и мы должны поспевать за ним, как если бы и в самом деле стали пажом пажа. Слушайте дальше, терпеливые читатели, если вы еще имеете уши, ибо скоро, с минуты на минуту, перед вами почтительнейше предстанут другие действующие лица этой истории. Уже становится веселее. Показался замок: что́ за находка для пажа, странствующего в поисках романтических развалин! Покажи же свое искусство, мальчик, или ты пропал! И он показывает. Он поет для дамы, которая показалась на балконе второго этажа, — поет таким сладким, таким лживым голосом, что это не может не растрогать женское сердце. Итак, у нас есть темный сказочный замок, есть скалы, ели и пажи — нет, только один паж, наш Симон, чья грациозная, описанная выше персона олицетворяет в данный момент всех прельстительных пажей мира. У нас есть пение и звуки мандолины — та особая сладость, которую мальчуган умеет извлекать из своего инстру-

мента. Уже ночь, звезды сверкают, луна обжигает, воздух расточает поцелуи, и у нас появилось наконец даже то, без чего нам решительно не обойтись: нежная, белолицая, снисходительно улыбающаяся дама, которая машет пажу рукой. Пение отыскало-таки местечко в ее женском сердце, потому что такое уж это простое, милое, сладкое пение. "Поднимайся сюда, милый, сладкий, прекрасный, чувствительный мальчик!" Мы еще слышим ликование, всхлипы радости, которые вырываются из горла счастливца и на мгновение пронзают ночь; потом видим, как исчезает его тень, теперь снаружи — только тишина и другие тени.

И вот автору приходится выискивать в недрах измученной фантазии то, чего глазам его никак не позволительно видеть. У фантазии иные, всепроницающие глаза. Ни десятиметровые стены, ни коварный мрак не помешают ее взгляду проникать сквозь стены и тени, как сквозь крупноячеистую сеть. Паж взбежал по широкой, устланной коврами лестнице, и, когда он добрался до самого верха, у входа стояла его милостивая госпожа в белоснежном платье, она потянула Симона внутрь — рукой, которую он опалил горячим дыханием. Позволим же себе не останавливаться на целовании ручек, которое затем воспоследовало. Упомянем лишь, что не осталось ни единого местечка на прекрасных руках, пальчиках, ноготках, которое не было бы обцеловано жадными алыми губами, и губы эти совсем опухли от такой галантности. Вот потому-то, кстати сказать, губы пажей похожи на страницы раскрытой книги. Так будем же — безмятежно — читать, о чем нам поведает далее сия книга.

Дама, после того как положила конец галантным упражнениям юноши, доверительно рассказала ему — примерно так разговаривают с умной, привязчивой и верной собакой, — что она очень одинока, что по ночам она всегда выходит на балкон и что тоска по несказанному Нечто не оставляет ей ни одного приятно-бездумного часа. Она отвела со лба Симона спутанные волосы, коснулась его губ, дотронулась до пылающих щек и произнесла много раз подряд: "Милый, добрый мальчик! Да, ты должен быть моим приближенным, слугой, пажом. Как чудно ты пел. Как преданно смотрят твои глаза. Как красиво улыбается рот. Ах, мне давно мечталось о таком мальчике для приятного времяпрепровождения. Ты должен резвиться возле меня, как юная лань, а моей руке до́лжно эту изящную невинную лань гладить. Я хочу усаживаться на твой коричневый круп, когда устану. Ах..." Тут высокородная госпожа все ж таки покраснела и долго молча смотрела в темный угол комнаты, казавшейся мальчику роскошной. Потом она благосклонно улыбнулась, поднялась, как бы успокаивая себя, и приняла обе руки Симона в свою прекрасную руку. "Завтра я одену тебя пажом, мой милый паж. Ты устал, не правда ли?" — и улыбнулась, и с улыбкой поцеловала его, пожелав доброй ночи. Она повела его наверх, в высокую, как казалось, башню, в маленький чисто прибранный покой. Там она еще раз поцеловала его и сказала: "Я совсем одна. Мы живем здесь совсем одни. Доброй ночи!" — и исчезла.

Когда на следующее утро Симон спустился вниз, белолицая госпожа уже стояла у двери, как будто терпеливо и долго его ждала. Подставив ему для поцелуев руку и губы, она сказала: "Я люблю тебя. Меня зовут Клара. Можешь называть меня так, если я для тебя желанна!" Они пошли в изысканную, устланную коврами комнату, откуда открывался вид на

темно-зеленый еловый лес. Здесь на богато украшенной резьбой спинке стула висели черношелковые пажеские одежды. "Надень их!" О, что за блаженно-глупое, исполненное искреннего восхищения лицо должно быть сейчас у нашего Каспара, Петера или Симона! Она приказала ему одеться, сама же быстро вышла, минут через десять с улыбкою вернулась и нашла Симона черным шелковым пажом, какого она себе, наверное, и нафантазировала в часы мечтаний. Симон выглядел очень мило; его худое тело превосходно приспособилось к тесному узилищу пажеского одеяния. Он и повел себя сразу вполне по-пажески: прижался, робко и порывисто, к госпоже. "Ты мне очень нравишься! — прошептала она, — Идем же, идем!"

День за днем играли они теперь в госпожу и пажа — и были счастливы. Для Симона все это было всерьез. Он думал, что нашел свое настоящее призвание, и был совершенно прав. А всерьез ли милостивая госпожа расточала ему милости, об этом он не думал ни мгновения, и в этом тоже был совершенно прав. Он называл ее Кларой, когда услаждал ее сладострастное тело. Больше он ни о чем не спрашивал, потому что у счастья, читатель, нет времени для долгих расспросов. Она спокойно, как ребенку, позволяла пажу целовать ее. Однажды она сказала: "Послушай, я замужем, моего мужа зовут Аггапайя. Не правда ли, дьявольское имя. Он скоро возвращается. О, как я боюсь! Он очень богат. Ему принадлежат этот замок, окрестные леса, горы, воздух, облака, небо. Не забудь это имя. Повтори, как его зовут?" Симон запнулся: "Акка... Акка..." — "Аггапайя, мой милый мальчик. Спи спокойно. Имя — еще не сам черт". Она заплакала, сказав ему это.

И опять прошло сколько-то дней, и вот однажды вечером, спустя неделю или две, когда уже начало темнеть, они сидели, госпожа и паж, на балконе замка. Звезды, как влюбленные рыцари, бросали сверкающие взоры на странную пару: современно одетую женщину и пажа в старинном испанском одеянии. Он, как обычно по вечерам, перебирал струны, и рассказ спорит со мной о том, что слаще: игра проворных пальцев или тихие глаза женщины, которая смотрит на играющего. Ночь парила над ними, как хищная птица. Тьма сгущалась, и тут оба услышали в лесу выстрел. "Он идет, старый черт Аггапайя приближается. Не волнуйся, мальчик! Я представлю тебя ему. Тебе нечего бояться!" Но все же нахмурился лоб Произнесшей эти слова, ее руки вздрогнули, она, вздохнув, коротко засмеялась, несмотря на снедавшую ее тревогу, которую она старалась скрыть. Симон спокойно наблюдал за ней; снизу кто-то позвал: "Клара!" Госпожа ответила нежно зазвеневшим, необычно высоким "Да". Голос откликнулся вопросом: "Кто там у тебя наверху?" — "Это моя лань; моя лань!" — Симон, услышав, вскочил, обнял дрожащую женщину за плечи и крикнул вниз: "Это я, Симон! И мне не понадобится иного оружия, кроме рук, чтобы доказать тебе, негодяй, — со мной шутки плохи! Поднимайся наверх, я хочу представить тебе мою возлюбленную госпожу!" Старый черт Аггапайя, осознав, что отныне он, скорее всего, — просто глупый, обманутый, рогатый демон, все еще стоял внизу, вероятно, обдумывая, что́ же ему делать в опасной ситуации. "Там наверху, — ослепленный выпавшим ему счастьем, холодный и наглый мошенник. Мое превосходство над ним сомнительно. Я должен все хорошо обдумать, обдумать, обдумать..." Ночь, странное поведение же-

ны, голос "мошенника там наверху", загадочное Нечто, для которого он не находил названия, – все это заставило черта безрассудно предаться размышлениям. Думай, стонали звезды, думай, каркали ночные птицы, думай, неясно и все-таки достаточно внятно убеждали его, покачивая головами, ели... "Он думает", – победно пропел юный голос пажа. Он думает еще и сегодня – бедный черный черт Аггапайя. Он будто намертво приклеился к своим думам. Симон же и Клара стали мужем и женой. Как? Когда-нибудь позже рассказ наш поведает и об этом, однако сейчас он так запыхался, что ему нужно отдохнуть.

(*1904*)

Перевод О. Козонковой

Выстрел. Пантомима

Действующие лица

Мсье, старик.
Мадам, молодая женщина.
Шарль, нагловатый молодой человек, любовник мадам.

Навевающий сон салон, тускло освещенный свечами.

Мсье, Мадам и Шарль сидят за изящным столиком в креслах-качалках. На столике чайник для заварки, маленькие чашки, пачка сигарет и пистолет. Мсье о чем-то задумался. Он сидит неподвижно и, похоже, что-то замышляет. Он не смотрит на молодую жену и ее любовника, которые, как им кажется, незаметно для него весело заигрывают друг с другом, он не смотрит на них, говорю я вам, но создается впечатление, что от него не ускользает ничего. Мадам с улыбкой предлагает Шарлю еще одну сигарету. Он, улыбаясь в ответ, с благодарностью ее принимает. Кажется, своими улыбками они нежно целуют друг друга, по крайней мере улыбки какое-то время не сходят с их лиц, тянутся друг к другу. Замечает ли это старик? Зритель должен ощутить внушающее тревогу чувство, что замечает. Тем временем ноги и колени влюбленных, точнее коленные чашечки и ножки Мадам, как и значительно менее изящные колени и ноги Шарля затеяли интересную игру, сопровождаемую подмигиванием. Кажется, старик видит все это, и даже слишком хорошо. Вдруг старик вскакивает с неожиданной для его возраста ловкостью, хватает пистолет, делает вид, что всего лишь играет с ним (раз сидящие перед ним заняты игрой, ему тоже хочется поиграть), медленно опускает руку и кладет оружие на столик, болезненно улыбаясь (таким образом, улыбаются все трое). Мадам и ее любовник, которые только теперь замечают, что старик стоит у них за спиной, тоже поднимаются со своих мест, стараясь делать это как можно непринужденнее; кажется, будто они вполголоса беседуют со стариком. Но так только кажется. То, что это всего лишь кажется и что поэтому тревожное напряжение в салоне нарастает, можно понять по слегка натянутой мимике участников игры.

Внезапно, словно охваченные неосознанным страхом, влюбленные, громко смеясь и жестикулируя, покидают сцену; при этом Мадам тянет своего любовника за руку. Старик остается один.

В этот момент вступает оркестр. Звучит щемяще-печальная мелодия, в которой проскальзывают аккорды, зовущие то к веселью, то к забвению. Последние раздаются лишь на мгновение, вспыхивают и тут же угасают. Лицо и поза Мсье — выразительное сопровождение музыки. По движению головы можно предположить, что он вздыхает, в то время как его изящные белые руки танцуют, будто под воздействием задорного смеха. Ноги тоже едва заметно пританцовывают. Старик медленно приближается к столику и берет одну сигарету. Он весь дрожит, прикурить ему удается только с третьего раза. Он гордо и в то же время печально улыбается. Изящной рукой он показывает на свои седые волосы, на крупное старческое лицо, а затем демонстрирует и сами руки. И тут музыка умолкает. Ее последний такт — как гротескный вздох. Старик, пританцовывая и подпрыгивая, приближается к кулисе, за которой скрылись Мадам и ее любовник, и сердито грозит им кулаком, потом вдруг замирает, словно увидев там своего противника, стоит, прочно упираясь ногами в пол, и тут же снова начинает метаться по сцене как полоумный. Его метания напоминают танец кошки: гибкие, красивые движения, быстрые и плавные; кажется, будто поднимаются и ниспадают волны. Пока он самозабвенно танцует, на сцену боязливо проскальзывают две фигуры, испуганные и в то же время наглые, и с издевкой показывают на танцующего. Внезапно старик останавливается и слушает. Кажется, он прислушивается к тем, что коварно притаились у него за спиной. Слушает открыв рот. Потом, словно застигнутый внезапной, неестественной усталостью, ложится на диван, напоминая ластящееся к человеку животное, встряхивает головой и засыпает. Слышно его дыхание. Любовники, насмешливо жестикулируя, склоняются над ним, видят, что он спит, и беззвучно смеются. Их смех сопровождается танцем. Это ленивый, сладострастный и дерзкий танец, но вполне приличный. Он выражает восхищение и по этой причине кажется не озорным, а даже приятным и красивым. Его исполняют скорее губами, глазами и крыльями носа, чем ногами, руками и телом. Так по крайней мере кажется. В их движениях чувствуется сладострастное желание, но не такое, которое отталкивало бы зрителя. Наконец, устав, они бросаются друг другу в объятия и целуются. Целуются много-много раз. Когда видишь, как они целуются и ласкают друг друга, поневоле прощаешь их, так как делают они это красиво. Начинает звучать музыка, робко и тихо-тихо. Это даже не начало, а попытка начала. Под незамысловатые, приятные, нежные звуки Мсье просыпается. Он удивленно протирает глаза, сонно оглядывается вокруг, окончательно приходит в себя, встает, делает вид, что стряхивает с себя слабость и усталость, и подходит к паре влюбленных, которые, перестав ласкать друг друга, смотрят на него холодно и неприветливо. Мадам с недовольным видом протягивает ему очаровательную руку, всю в перстнях с драгоценными камнями, он покорно падает перед ней на колени, прижимает ее руку к губам и долго не отпускает, снова и снова целуя. Мадам это раздражает. Шарль презрительно смотрит на старика сверху вниз. И тут начинается странная игра. Мсье, испытующе наблюдая за поведением обоих, медленно и осторожно под-

нимается с колен, берет пистолет и показывает его с простецким и великодушным видом Шарлю. Тот смеется и пожимает плечами. Мадам, покоробленная этой сценой, презрительно улыбается и отворачивается. Старик продолжает демонстрировать пистолет. Шарлю на это наплевать. Мсье грустно и сочувственно смотрит на него, как бы говоря: "Прощай, приятель! Теперь тебе крышка! Бедняга!" Шарль под сочувствующим взглядом старика внезапно теряет над собой контроль, начинает дрожать, еле держится на ногах, жестами просит у Мадам сигарету, прикуривает ее, отбрасывает в сторону и стоит беспомощный и обескураженный. Он показывает жестами, что хочет уйти. Поворачивается и ищет шляпу или что-то еще. На его растерянность неприятно смотреть. Зрители это чувствуют. Все наблюдают за поведением старика. С пистолетом в руке тот спокойно ложится на диван, удобно устраивается на нем с ногами, продолжая смотреть на своего соперника так ласково и озабоченно, как не смотрят даже на лучшего друга. Его глаза говорят: "Как ты себя чувствуешь, милейший? Может, тебе чего-нибудь надо? Что тебе дать, чтобы сделать тебе приятное?" Мадам, по желанию Шарля, подает ему чашку холодного чаю. Она внимательно смотрит на обоих: на старика, прикидывая, что он может сделать, и на молодого, стараясь угадать его желание... Старик спокойно целится в лицо пьющего чай Шарля, нажимает на курок, выстрел, дым, крик (или лучше никакого крика). Шарль падает, роняя на пол чашку, он мертв. Старик осторожно, стараясь не производить ни малейшего шума, откладывает пистолет в сторону, поднимается с дивана и встает перед Мадам. Ее лицо покрыто смертельной бледностью. Шарль лежит не двигаясь, как и полагается мертвецу. Одна или две скрипки играют нежную мелодию. Пауза: зрители широко открытыми глазами смотрят на происходящее.

Мсье снимает с себя седые волосы. Под ними — мягкие золотистые локоны. Потом стягивает с лица маску — маску старика. Под ней — лицо цветущего юноши. То и другое — седой парик и маску старика — он нетерпеливо, но без ожесточения бросает на пол, к ногам жены. Он стоит перед ней — красивый, в позе победителя. Мадам показывает на мертвеца: оба улыбаются. Они собираются танцевать, исполнить восхитительный танец. В этот момент мертвец поднимается с пола и, улыбаясь, встает перед ними. Мадам и Мсье испуганно вздрагивают. Шарль, низко поклонившись обоим, медленно и печально выходит. Как человек, потерпевший поражение. Они вытягивают руки, словно защищаясь от него, и испуганно смотрят ему вслед. Опускается занавес.

[*Недатированная рукопись, найденная в редакционных бумагах журнала "Инзель"*]

Перевод В. Седельника

Переводы А. Егоршева, В. Седельника

Два эссе о писателе

От переводчика

Роберт Вальзер, поселившийся в 1905 году в Берлине, вскоре обратил на себя внимание столичной читающей публики своим первым романом и многочисленными публикациями в "Шаубюне", среди которых был и такой шедевр, как "Клейст в Туне". Поздней осенью 1907 года еженедельник напечатал его миниатюру "Писатель", вошедшую затем в полное собрание сочинений Вальзера. Между тем еще раньше, месяца за три до этой публикации, редакция газеты "Берлинер тагеблатт" предложила молодому талантливому писателю прислать "пробу его небезыскусного пера". Вальзер откликнулся, и 21 сентября на страницах респектабельного издания появилась миниатюра под таким же названием. Текст этот, видимо, считали идентичным опубликованному в "Шаубюне", и он оказался забытым. Лишь в конце прошлого века этюд вновь увидел свет в литературном журнале "Акценты", один из постоянных авторов которого, Петер Утц, указывая на появление неизвестных произведений Вальзера, заметил: пока этого швейцарского писателя читают, он продолжает одаривать своих пусть немногочисленных, но верных читателей все новыми текстами. Такое впечатление, что и после своей смерти он не выпускал из рук карандаш и перо.

Писатель (I)

У писателя, как правило, два костюма: в одном он выходит на улицу и наносит визиты, в другом работает. Он любит порядок. Сидение за узким письменным столом сделало его непритязательным, он отказывает себе в удовольствиях и радостях повседневной жизни; возвратившись после какой-нибудь полезной отлучки домой, он быстро снимает свой хороший костюм, аккуратно, как полагается, вешает брюки и сюртук в платяной шкаф, облачается в поношенную блузу, надевает шлепанцы, идет на кухню, заваривает чай – и принимается за работу. Сочиняя, он всегда пьет чай, это очень приятно, это сохраняет здоровье и, по его мнению, заменяет ему все прочие мирские удовольствия. Он не женат, ибо не имел смелости влюбиться. Весь данный ему природой запас мужества пришлось потратить на сохранение верности художническому долгу, исполнение

© Suhrkamp Verlag Zürich 1978 und 1985; Akzente. Carl Hanser Verlag, München; Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2003; Suhrkamp Verlag, Zürich, 1978
© А. Егоршев. Перевод, 2007
© В. Седельник. Перевод, 2007

которого, как известно, требует порой огромных усилий и самоотверженности. Домашнее хозяйство он ведет сам, разве что подруга поможет ему иной раз, а незримый ангел-хранитель навеет любопытную мысль. По глубочайшему убеждению писателя, жизнь его не особенно радостна и не очень уныла, не легка и не тяжела, не монотонна и не разнообразна, не сплошное и не случайное развлечение, не крик и не бодрая, долго не сходящая с лица улыбка. Он творит, и в этом — его жизнь. Он постоянно пытается вжиться во всё и вся. Именно из таких непрестанных попыток слагается его творчество, и если он на минуту-другую отрывается от письменного стола, чтобы выкурить сигарету, выпить чашку чаю, сказать пару слов кошке, открыть кому-нибудь дверь или бросить взгляд из окна, то основательными такие передышки никак не назовешь: их хватает лишь для того, чтобы расправить спину. Иногда он проделывает в комнате два-три гимнастических упражнения или жонглирует каким-нибудь предметом. Полезно бывает также спеть небольшую веселую арию или продекламировать стихотворение. Расслабляясь таким образом, он не позволяет себе свихнуться на почве сочинительства, чего в противном случае должен был бы опасаться. Он любит аккуратность. К этому его вынудила профессия: разве можно совместить безалаберность и неряшливость с каждодневным литературным трудом? Желание или страсть рисовать жизнь словами проистекает, если вдуматься, от дотошности и возвышенной педантичности души, испытывающей боль при виде того, как много прекрасного, живого, скоротечного, мимолетного исчезает в этом мире, не будучи занесенным в записную книжку. Какая неизбывная озабоченность! Человек с пером в руке — это чуть ли не герой, окутанный полумраком, и его поступки не воспринимаются современниками как благородные и доблестные только потому, что остаются для них невидимыми. Недаром говорят о "героях пера". Быть может, это всего лишь тривиальное выражение для обозначения столь же тривиального занятия, однако пожарник тоже есть нечто тривиальное, хотя не исключено, что при необходимости он может стать героем, спасающим жизнь других людей. Если смельчаку подчас удается с риском для собственной жизни спасти ребенка или еще кого-нибудь, тонущего в быстрой реке, то писатель своим искусством и подвижничеством, видимо, нередко спасает из равнодушно и бездумно струящегося жизненного потока тонущие в нем и идущие ко дну эстетические ценности, причем делает это, рискуя своим здоровьем, потому как просидеть за столом десять, а то и все тринадцать часов подряд, сочиняя роман или повесть, — такое на пользу организму не идет. Значит, писателя можно, пожалуй, отнести к мужественным, отважным натурам. В обществе, где все всегда должно блестеть и лосниться, он порой держится натянуто — из робости, грубовато — из добродушия, неуклюже — поскольку не обладает изысканностью манер. Но попробуйте вовлечь его в разговор, заманить в сети сердечной беседы, и вы увидите, как он тут же сбросит путы свой неловкости. Его язык заговорит, как любой другой язык, руки начнут двигаться самым что ни на есть естественным образом, а глаза несомненно засветятся таким же огнем, какой мерцает в глазах иного государственного деятеля, промышленника или флотоводца. Мало кто тогда столь же общителен, как он. Случается, что целый год он не получает новых впечатлений, мучимый поиском точного слова и верной интонации, подгоняемый стремлением завершить свое произведение, но позвольте, разве все это не компенсируется его

фантазией? Или ее сегодня совсем не ценят? Своими каламбурами он может рассмешить компанию — скажем, человек двадцать, до колик в животе, он может удивить окружающих, причем мгновенно, он может вызвать слезы, просто прочитав стихотворение. Что же говорить о том моменте, когда его сочинения появляются на книжном рынке! Весь мир, мнится писателю в его мансардной покинутости, горит желанием приобрести их, и они — в красивых, быть может, даже кожаных переплетах — идут нарасхват. На обложках — его имя, достаточное, как наивно думает писатель, основание, чтобы о нем узнал весь земной шар. Потом следуют разочарования, придирки и одергивания на страницах газет, убийственное шиканье, замалчивание до гробовой доски. Наш герой все это должен перенести. Он приходит домой, уничтожает свои бумаги, ударом ноги опрокидывает письменный стол, рвет начатый роман, кромсает бювар, выбрасывает в окно запас перьев, пишет издателю: "Милостивый государь, прошу больше не верить в меня", — и отправляется путешествовать. Правда, вскоре собственный гнев и стыд кажутся ему смехотворными, и он говорит себе, что, повинуясь священному долгу, обязан начать работу заново. Так поступает один писатель, другой, возможно, делает это чуть-чуть иначе. Человек, рожденный писать, никогда не падает духом. Он питает почти безграничное доверие к миру и к тем бесчисленным новым возможностям, которые мир открывает перед ним каждое утро. И отчаяние, и ощущение счастья знакомы ему во всех проявлениях. Как ни странно, но недоверие к себе он испытывает скорее от успехов, чем от неудач. Быть может, так происходит лишь потому, что машина его мышления работает безостановочно. Бывает, что писатель сколотит состояние, однако стесняется обретенной им кучи денег и намеренно всячески подчеркивает свою незначительность, дабы все-таки увернуться от отравленных стрел зависти и сарказма. Вполне естественное поведение! Ну а если он прозябает в бедности и его не ставят ни в грош, если он обитает в сырых холодных каморках со столами, по которым бегают тараканы, с постелями из соломы, в домах, сотрясаемых гамом и гвалтом, на безлюдных дорогах, в мокряди затяжного дождя, в поисках средств существования, которые из-за его нелепого вида ему не захочет дать ни один разумный человек, под палящими лучами столичного солнца, в ночлежках без элементарных удобств, в краях с неиствующими бурями или в приютах, начисто лишенных того радушия и тепла, которыми дышит само слово 'asyl'[1]? Или такой печальный удел исключен? Так вот, писателя могут подстерегать и невзгоды, и только от степени его гениальной способности мириться с любыми скверными обстоятельствами будет зависеть, как он их перенесет. Писатель любит мир, ибо чувствует, что перестанет быть кровинкой этого мира, если не сможет больше любить его. Не любя мир, он останется посредственным литератором. И потому, ясно сие сознавая, он старается не обращать к жизни угрюмый взгляд. Из-за этого его часто принимают за мягкотелого, ограниченного мечтателя, не понимая, что он не вправе позволить себе ни злой насмешки, ни ненависти, так как сии чувства могут отнять у него всякое желание творить.

[1907]

1. Приют, убежище, надежное пристанище (*лат.*).

Писатель

Писатель пишет о том, что он чувствует, слышит и видит, или о том, что ему приходит на ум. Как правило, в голове у него роится множество пустячных мыслей, которые он никак не может употребить, что нередко приводит его в отчаяние. С другой стороны, в ней порой немало мыслей, достойных использования, пропадающих однако втуне, потому как он их попросту не замечает, а рядом с ним нет благожелательного человека, который бескорыстно обратил бы его внимание на эти потаенные богатства.

Может статься, однажды редакторы респектабельной газеты предложат писателю прислать им пробу его небезыскусного пера. В таком случае сердце у него заходится от счастья, на лице появляется радостное выражение, и он тотчас начинает готовиться к тому, чтобы как можно лучше исполнить чьи-то желания, которые сами постучались в его врата. Первым делом он хватается за лоб, ерошит волосы, коих у него обыкновенно целая копна, проводит указательным пальцем по носу, быть может, слегка почесывается, кусает губы, корчит такую мину, которая говорит об энергии и в то же время о холодном безразличии, чистит перо, садится, поправив стул, к старинному письменному столу, вздыхает и — принимается писать.

У жизни добропорядочного писателя всегда две стороны — теневая и солнечная, два места — сидячее и стоячее, два класса — первый и неказистый четвертый. Профессия писателя, казалось бы, веселая и элегантная, может быть весьма суровой, порой очень скучной, а нередко даже опасной. Голод и холод, жажда и нужда, слякоть и сушь испокон веков были неизменными спутниками "героя пера" в его тревожной, переменчивой жизни и, по-видимому, будут сопровождать его и в будущем. Но столь же хорошо известно, что некоторые писатели составляли себе состояния, строили на берегах живописных озер виллы, больше похожие на замки, и до конца своих дней пребывали в отличном настроении. Что ж, должно быть, они заслужили это честным трудом.

Писатель, каким ему надлежит быть, — это охотник, следопыт, лазутчик, человек, который выискивает и находит, своего рода Кожаный Чулок, не ведающий иной страсти, кроме охоты. Он подкарауливает события, бросается в погоню за странностями мира сего, выслеживает необычайное и правдивое. Он уже навострил уши, едва заслышав, как ему показалось, звуки, возвещающие о приближении пусть и не резвых мустангов, но — новых впечатлений. Он всегда начеку, всегда готов ошеломить, застигнуть врасплох. Стóит какой-нибудь невинной, ничего не подозревающей красавице, особенно в сельском наряде, появиться на улице, как писатель тут же выпрыгивает из своего укрытия и вонзает в сердце одиноко прогуливающейся барышни свое острое, напитанное страшным ядом наблюдательности перо.

С не меньшим успехом, однако, он умеет распознать и безобразное, отталкивающее, не останавливаясь перед прозаическим или стихотворным насилием над детской невинностью, за что, в сущности, заслуживает — тем более в наши дни — заключения в каторжную тюрьму. Пользуясь любым случаем, он успевает сунуть свой пытливый нос буквально во все и вся и никогда не перестает разнюхивать и принюхиваться. В этом, именно в этом, по общему мнению, состоит первостепенная задача при-

лежного, добросовестного писателя. Его нос, как распахнутое настежь окно, открыт запахам всех стран и всех народов, писатель, этот нюхач, с жадностью ловит как благоуханное, так и зловонное, почитая за долг неустанно совершенствовать свое обоняние.

Писатель не знает всего, всё знают, как известно, только боги, но он знает понемногу обо всем и догадывается о вещах, проникнуть в суть которых не дано даже Его Императорскому Величеству. От рождения в голове у писателя заключен своего рода компас, каждый раз указующий ему на этой земле направление, которому он должен мысленно следовать, дабы увидеть то, что полно загадок и скорее всего непостижимо. Его манит все интересное и достойное изучения в этом мире, и он неколебимо убежден в том, что это принесет пользу как ему, так и другим людям. Внутренне обогатив себя хоть на гран, он уже ощущает потребность высыпать этот прибыток, этот плюс на бумагу, причем немедленно; он не согласен ждать и трех часов. Эта черта в нем мне нравится. Такое поведение доказывает, что он искренне стремится творить добро и полагает делом неправедным копить опыт, не делясь каждой его крупицей с согражданами. И потому он — полная противоположность гребущему под себя скряге.

Какой еще человек, если не писатель, чувствует себя в этом столетии, с его жаждой наслаждений и карьеризмом, слугой человечества, верным другом бедняков? И у писателя есть на то основания, ибо он знает, что в тот момент, когда он станет заботиться только о благополучии собственной персоны, желание заниматься живым творчеством у него пропадет. Нечто таинственное вокруг писателя заставляет его быть самоотверженным, ибо что́ он имеет от жизни? Когда иные его современники смеются так, что на глазах у них выступают светлые, прекрасные слезы, сам он стоит в полумраке и слышит голос, который шепчет ему: изучай эту веселость, запоминай звуки этой радости, чтобы, придя домой, ты мог живописать их словами!

На подмостках жизни писатель часто всего лишь шут, в любом случае — всегда чья-то тень, всегда с краю там, где другие получают неизъяснимое удовольствие, находясь в самом центре событий, и какую-то роль он может играть только благодаря своему старательному перу, а значит, совсем незаметно. Примерно так же обстояло дело и в школе, где он когда-то, подвергаясь унижениям и лишениям, терпя обиды, учился скромности и непритязательности. Скажем, в отношениях с женщинами: серьезный, целеустремленный, преданный своему делу писатель должен соблюдать тут такую осторожность, что от этого часто страдает его человеческое и мужское достоинство.

Теперь я начинаю понимать, почему люди не стесняются называть писателя "героем пера"; образ неоригинальный, но точный. Чего только не переживает он в бесчисленных своих ипостасях: он и грузчик, и трактирщик, и дебошир, и певец, и сапожник, и светская дама, и нищий, и генерал, и ученик в банке, и танцовщица, и мать, и дитя, и отец, и мошенник, и творение Божие, и возлюбленная... Он — лунный свет, и он же — плеск воды в колодце, дождь, уличная жара, песчаный пляж, парусный корабль. Он — голодающий и наевшийся досыта, бахвал и проповедник, ветер и деньги. Когда он пишет, то падает золотой монетой на прилавок, а она (польская графиня) подсчитывает выручку. Он — румянец на щеках женщины, впервые осознавшей, что она любит, он — ненависть мелоч-

ного ненавистника, короче, он — всё и должен уметь быть всем. Для него существует только одна религия, одно чувство, одно мировоззрение — чутко, с любовью проникать в воззрения, чувства, верования других, быть может даже всех людей. Найдя первое слово, он знает, что и на этот раз сладил с собой, а выстроив первую фразу, забывает себя. Думаю, все это определенно говорит в его пользу...

Перевод А. Егоршева

Кое-что о железной дороге

До чего же хорошо стоять где-нибудь на вокзале и спокойно наблюдать за тем, как прибывают и уезжают пассажиры. С каким удовольствием занимается этим иной неимущий, а то и совсем нищий бедолага, ибо оно, это удовольствие, ничего ему не стоит и не требует соблюдения каких-либо норм или правил. Просто стоишь себе, засунув руки в карманы брюк, во рту сигарета или окурок, никаких там тебе церемоний, никто на тебя не обращает особого внимания, и наслаждаешься живейшим, прекраснейшим спектаклем в мире, имя которому — вокзал. Прямо-таки восхитительными могут быть вокзалы в сельской местности с их садами и парками, которые, как правило, всегда есть поблизости от вокзальных зданий, но на вокзалах крупных и столичных городов все же больше жизни, и эта сутолока иногда еще прекраснее, чем самая замечательная сельская тишина. Для безработных и разного рода слоняющихся без дела лиц, которых нынешняя промышленная, художественная и коммерческая жизнь то и дело выбрасывает на улицу, вокзалы и разглядывание прибывающих и отъезжающих поездов просто идеальное занятие. У праздношатающегося времени хоть отбавляй, поэтому он почти ничего не упускает из виду. Он неторопливо расхаживает по перрону, с благородной элегантностью меряя шагами его гладкую поверхность, и замечает все, что попадается ему на глаза. Все куда-то спешат и суетятся. Толпа у билетных касс нередко напоминает народную сходку, все властно требуют удовлетворения их желаний, кажется, что ты попал прямо в разгар революции. Каждый хочет как можно скорее получить билет, но деньги — вопреки тому, что предписывает заботливая администрация железной дороги, — заранее не вынул и не приготовил никто. До чего же хорошо быть праздношатающимся, тебе никуда не надо спешить, не надо бояться, что скорый поезд в последний момент отправится без тебя. "Я уже приготовился войти в вагон, а этот чертов поезд, видит бог, ушел у меня прямо из-под носа". Так говорят собравшиеся уезжать пассажиры, но только не праздный гуляка, которого хлебом не корми, но дай спокойно и весело понаблюдать за происходящим. Что это все засуетились, забегали, завозились, отчего эта толкотня и суматоха? А, прибывает скорый поезд. А ты стой себе и смотри, как они бросаются друг другу на шею, раздают направо и налево поцелуи, размахивают шляпами, как краснеют милые лица дам, как встречающие широко раскидывают руки, принимая в объятия при-

бывших, как радостно вспыхивают глаза, как ожидающие своих господ слуги вытягиваются по стойке "смирно!", готовясь проворно подхватить чемоданы, пакеты и всевозможные нелепые вещицы.

Минуты через две-три суматоха обычно прекращается, и бездельник пристраивается где-нибудь в другом месте. На вокзалах всегда и всюду что-нибудь происходит, он это знает и поэтому не боится, что ему придется скучать. Он заходит в ресторацию третьего, четвертого, шестого, да пусть хоть четырнадцатого класса, там на скамейках и стульях за столами всегда сидят люди. Он уже привык к неприятному запаху, который стоит в таких помещениях, стало быть, ничто не помешает его удовольствию и не испортит ему настроение. Нить, которая связывает его удовольствие с разыгрывающимся на вокзале спектаклем, крепка. Сейчас он, может быть, выпьет кружечку пива и поговорит с бравым подмастерьем, что сидит на своем чемодане, словно опасаясь, как бы кто-нибудь, проходя мимо, не утащил все его состояние. Время от времени бездельник решается заглянуть в залы ожидания первого и второго классов и нанести хотя и краткий, но не остающийся незамеченным визит Добротности и Благородству, которые устроились тут прямо-таки с графскими удобствами. Иногда его прогоняет какой-нибудь строгий служащий в форме железнодорожника, но гуляке и это нипочем: он все же успел своими глазами увидеть нечто прекрасное! Если он прилично одет, то присаживается незаметно рядом со знатными особами и банковскими служащими и заказывает себе коньяку, который выпивает с толком и задумчивым достоинством, заводя разговор с красивой официанткой в костюме горянки. "Скорый поезд на Милан отправляется через четыре минуты", — объявляет весьма вежливый с виду служащий; наш лентяй встает, расплачивается и степенно выходит из зала, чтобы посмотреть, как отходит поезд на Милан. Какие костюмы, какие платья! На шляпках многих дам, садящихся в миланский поезд, накинуты белые вуали, а их кавалеры, иной весьма ловко, а иной не очень, помогают им подняться в вагон. Поезд, пыхтя, трогается с места, кое-кто как флагом размахивает носовым платком, бездельник мысленно тоже уезжает, воображая, будто он сидит в пустом купе и читает газеты.

Но оставим на время в покое праздного наблюдателя с его, что ни говорите, весьма однобоким жизненным опытом. Ты вдруг и впрямь оказываешься в одном из многих *поездов* как настоящий, а не воображаемый путешественник, и на собственном опыте узнаешь, что значит ехать по железной дороге день или ночь напролет. Пейзажи в окнах пролетают мимо, словно движущиеся декорации в театре с вращающейся сценой. Если в купе оказываются приятные спутники, болтаешь с ними о том о сем, если нет, то слегка досадуешь и закуриваешь назло слишком уж чувствительной даме сигару, пуская клубы густого дыма. Или у тебя с собой книга, и ты, может быть, хотел бы почитать, но чтение дается не сразу, на это требуется некоторое время. А в прямоугольной раме окна мелькают все новые картины. Медленно опрокидываются виноградники, уплывают вниз дома, внезапно вырастают из земли деревья. Облака и луга дружелюбно и многозначительно сменяют друг друга. "Не дадите ли прикурить от вашей сигареты?" — бесцеремонно обращается к тебе один из пассажиров. Но ты тертый калач и легко сносишь подобную грубость. "С удовольствием!" — говоришь ты и даешь ему огонька, которого на кончике твоей сигареты более чем достаточно. Как все летит, подрагивает и шелестит! Целые города и селения мелькают справа и слева, словно безжизненные картинки,

а между тем в них дышат люди, ржут лошади, стучит молотком слесарь, крутятся колеса фабрики, ревет бык, плачет ребенок, кто-то переживает минуту горького отчаяния, тайком наслаждается жизнью любовная парочка, идут в школу дети, на кухне готовят обед, где-то страдают несчастные больные или ссорятся по пустякам муж с женой. А железная дорога знай себе летит в заданном, заранее предписанном направлении, и вся эта повседневная суета не имеет к ней никакого касательства. На чистеньких станциях выходят и входят люди, тех, что выходят, бывает, встречают мать, отец, брат, сын или сестра, те, что входят в вагон, говорят: "Добрый день!" или "Добрый вечер!" — в зависимости от места часовой стрелки на циферблате. А поезд мчится все дальше по равнине мимо еловых рощ, мимо нарядных, в окружении садиков, домишек железнодорожных обходчиков, мимо дровосека, мимо сверкающего на солнце озера. "Что это за озеро?" — спрашивает кто-то. Но поезд летит дальше. Многие пассажиры тихо сидят на своих местах, предаваясь меланхолическим мыслям и воспоминаниям, некоторые смеются и шутят, большинство же заняты поеданием вынутой из бумажных свертков и картонок провизии, и кое-кто в приливе возникающего во время путешествия дружелюбия с самым невозмутимым видом предлагает соседу перекусить с ним. "Благодарю вас!" Но о благодарности никто и слышать не хочет. Путешествие настраивает на добродушный лад. А разве не удивительно путешествие по железной дороге зимой! Повсюду снег, заснеженные крыши, деревни, люди, поля и леса. В дождливые дни куда ни глянь — сырость, туман и затянутые серой пеленой пейзажи. Солнечной весной повсюду синь, зелень, желтое и белое цветение. Желтеют и зеленеют луга, сквозь буковые рощи просвечивает ласковое солнышко, высоко в синем небе парят веселые, белые как снег облака, а в садах и полях все так цветет, гудит и красуется, что на каждой станции хочется тут же выйти и затеряться в этом тепле, в этой пестроте и красоте. А осенью, а в разгар ленивого и душного летнего сезона, и снова морозной, ясной зимой — нет, нельзя, невозможно из озорства втиснуть все это в короткий газетный очерк.

Сегодня где природа, там и железная дорога. Скоро не останется ни одной могучей горы, которую не начали бы пробивать для железнодорожного сообщения, во имя цивилизации и удобства. Подвесных проволочно-канатных дорог теперь сколько угодно, и все это хорошо, так как приводит в живительное движение руки и умы. Правда, поездки по железной дороге, как предпринимаемые для собственного удовольствия, так и деловые, могут — об этом говорят недавние катастрофы — быть опасными для жизни. Обрушиваются мосты, рельсы вдруг сердито вздыбливаются и приводят к крушению состава, два поезда могут по недосмотру одного-единственного ответственного служащего столкнуться посреди леса, вдали от людских поселений. Ужасно! Или в мчащемся поезде внезапно вспыхнет огонь, или на поезд, как случается, к примеру, на Святой Руси, могут напасть разбойники. Все это вещи серьезные, одна мысль о которых заставляет побледнеть, но они все же случаются очень редко. И человечество не может из-за редко возникающих угроз отказаться от *выгоды*, а паровоз с прицепленными к нему вагонами представляет собой несомненную выгоду. Скольким людям спокойная поездка в тихом купе принесла избавление от мук, забот и нытья, когда они использовали железную дорогу для того, чтобы во время долгой, возможно ночной поездки хоть как-то справиться с неотложными планами и напирающими мыс-

лями. Здесь отступают глупости и мелочи торжествующей в других местах повседневности. Сегодня в поездке можно отдохнуть. В то же время можно пережить самые что ни на есть приятные *приключения*, чаще всего в скорых поездах, а какие — это пусть каждый попробует при случае испытать сам. Я заканчиваю и заранее радуюсь предстоящему мне путешествию по железной дороге. Честно говоря, я путешествую мало, поэтому думаю об этом со сладостным ожиданием.

[*Рукопись из наследия. 1907*]

Перевод В. Седельника

Дневник ученика

Учась в прогимназии, пора бы уже размышлять о жизни серьезнее. Что ж, именно это я и попытаюсь сделать. Одного из наших учителей зовут Вэхли. Когда я думаю о нем, меня разбирает смех — уж очень он комичен. Вэхли щедр на пощечины, но, как ни странно, боли от них совсем не чувствуешь. Вэхли еще не научился давать настоящие, увесистые затрещины. Более добродушного и забавного человека в мире не сыскать; а как мы досаждаем ему! Это невеликодушно. В нас, учащихся, вообще нет благородства; прекрасное чувство меры и такта в общем-то нам неведомо. Почему мишенью нашего остроумия мы делаем именно такого человека, как Вэхли? Нам не хватает мужества; мы заслуживаем того, чтобы нашим воспитателем был инквизитор. Когда Вэхли доволен и весел, мы ведем себя так, что его бодрое, приподнятое настроение мгновенно улетучивается. Разве это правильно? Не думаю. Когда он разгневан, мы лишь потешаемся над ним. Ах, есть люди, которые так смешны в своем гневе; к этой категории, пожалуй, и относится Вэхли. Бамбуковой тростью он пользуется крайне редко, ибо очень редко впадает в такую ярость, что вынужден прибегать к этому мерзкому воспитательному средству. Он толст и велик ростом, а лицо у него залито багровым румянцем. Что еще сказать об этом Вэхли? Судя по всему, он ошибся в выборе профессии. Ему бы трудиться пчеловодом или быть кем-нибудь в том же роде. Мне его жаль.

Блок (такова фамилия учителя французского языка) — долговязый, худой человек несимпатичного нрава. У него толстые губы и глаза, которые тоже хочется назвать толстыми, надутыми — они похожи на губы. Говорит он зло и самоуверенно. Мне это противно. По другим предметам я среди успевающих, на его же уроках у меня почти сплошь провалы. Только потому, что этот человек отбивает всякую охоту учиться. Надо быть нечувствительным, как бревно, чтобы слыть у Блока прилежным и послушным. Сам он никогда не выходит из себя. Как же оскорбительно это для нас, учеников, — ощущать, что мы не можем, что бы ни вытворяли, рассердить этот портфель в человечьем обличье. Он похож на восковую фигуру, от которой веет жутью. У него явно скверный характер и кошмарная семейная жизнь. Боже упаси иметь такого

отца. Мой отец — золотой человек: я понимаю это, когда смотрю на Блока. Блок всегда стоит истуканом, будто он наполовину из дерева, наполовину из железа. Если твой ответ его не устраивает, он начнет над тобой издеваться. Другие учителя в таких случаях хотя бы свирепеют. И это приятно, потому что ты ждал вспышки гнева. Негодование, идущее от сердца, всегда впечатляет. Нет, Блок остается холоден как лед и когда хвалит, и когда порицает. Его похвала точно мыльный пузырь, потому что она не греет; но и полученное от него порицание не обратишь себе во благо, ибо сходит оно с черствых, равнодушных уст. Видя пред собой Блока, проклинаешь школу; как учитель он тоже не на своем месте. Ибо не способен волновать умы... Однако о чем это я? Налицо тот факт, что Блок — мой учитель французского. Это печально, но от этого никуда не денешься.

Нойман, по прозвищу Ноймели[1], — кто бы ни покатился со смеху, когда речь заходит об этом учителе? Нойман преподает нам физкультуру, а также чистописание; у него рыжие волосы и мрачное, скорбное выражение заострившегося лица. Видимо, он очень, очень несчастный. Нойман всегда чем-нибудь безумно раздражен. Чувствуя полное превосходство над ним, мы подчинили его своей воле. Такие люди не внушают уважения; порой они вызывают страх — когда в гневе чуть не теряют рассудок. И Нойман совершенно не владеет собой. Ему достаточно ничтожного повода, чтобы загнать свои чувства в черную дыру раздражения. А повод мы, разумеется, даем. Но почему у него такие смешные рыжие волосы? И манеры жениного подкаблучника, безошибочно узнаваемые? Одного из моих однокашников зовут Юнге[2]; он говорит, что хочет стать поваром. У этого Юнге такой выдающийся зад. На уроках физкультуры ему тоже приходится делать наклоны, и тогда его юный зад вырисовывается еще эффектнее. Попробуй тут не рассмейся! А Нойман ужасно ненавидит смех. И его отчасти можно понять: когда в едином порыве гогочет целый класс, это звучит гнусно. Что делать учителю, дабы утихомирить оглушительно ржущих учеников? Держаться с достоинством? Бесполезно. У таких учителей, как Нойман, вообще нет настоящего достоинства. Мне очень нравятся уроки физкультуры, а славного Юнге я б даже расцеловал. Кому не охота посмеяться взахлеб! В обращении с Юнге я учтив, мне он очень симпатичен. Мы часто ходим вместе гулять и говорим тогда о предстоящей серьезной жизни.

Ректор Висс — великан с солдатской выправкой. Его мы боимся и уважаем; жаль только, что эти солидные чувства скучноваты. Я уже не могу представить себе ректора прогимназии, который выглядел бы иначе, чем наш Висс. Между прочим, наказывать он умеет так, что грех жаловаться. Укладывает провинившегося себе на колени и начинает его дубасить, не жалея сил, но не то чтобы по-варварски. В расправах, чинимых Виссом, есть что-то от любви к порядку; получая сочные удары по мягкому месту, ощущаешь не без приятности, что наказание, пожалуй, разумно и справедливо. Ничего ужасного в итоге не происходит. Человек, который уме-

1. Das Meli — человечек (*швейц. диалект*).
2. Мальчик, юноша (*нем.*).

ет осуществлять порку с таким мастерством, должен быть в известной степени гуманистом. Это — одна из тех вещей, в которые я твердо верю.

Фигурой вовсе странной, преподавателем редкого склада видится мне господин Якоб, учитель географии. Он походит на отшельника или на погруженного в раздумья старого поэта. Ему уже за семьдесят, у него большие, светящиеся глаза. На склоне лет он красив, даже великолепен. Борода спускается на грудь. Какие только страсти не бушевали, должно быть, смолоду в этой груди, какие баталии не разыгрывались! У меня, школьника, невольно возникает желание тоже пережить, хотя бы мысленно, нечто подобное. Страшно подумать, в скольких юных душах этот человек зажег огонек живого интереса к своему благородному предмету. Многие из тех ребят теперь взрослые люди, давно в водовороте жизни, и не исключено, что некоторым из них познания в географии ох как пригодились. На стене, прямо возле старого Якоба, которого мы, между прочим, называем Коби, висит карта, так что представить себе нашего географа в отрыве от нее просто невозможно. Ты видишь разорванную многоцветную и многообразную Европу; большую, раздольную Россию; пугающую своей таинственностью далеко простирающуюся Азию; изящную Японию, похожую на птицу с красивым хвостовым оперением; заброшенную в морские просторы Австралию; Индию, Египет и Африку, которая даже на двухмерной карте выглядит непроницаемой и неисследованной; Северную и Южную Америку и наконец оба загадочных полюса. Да, должен сказать, что я люблю уроки географии беззаветно, без всяких оговорок; и все на них мне дается без труда. Мне кажется, что ум мой на этих уроках уподобляется интуиции морского капитана: так все гладко идет. А как старик Якоб умеет оживить уроки приключенческими историями из прочитанного и лично им пережитого! В такие минуты его большие старые глаза начинают многозначительно перекатываться в глазницах, и у тебя такое ощущение, будто человек этот сам видел все страны и все моря земного шара. Ни на каком другом уроке наша фантазия не получает такого простора для полета. Здесь мы всякий раз что-то переживаем, мы сидим тихо, полностью обратившись в слух; правда, может, так происходит потому, что с нами беседует старый, бывалый человек, а это само по себе предельно обостряет внимание. Слава богу, здесь, в прогимназии, нет совсем молодых учителей. Их присутствие было бы невыносимо. О чем может рассказать нам, чему может научить человек, сам еще толком не видевший жизни? Знания, полученные от такого человека, поверхностны, не одухотворены, если, конечно, он не редкое исключение и не завораживает нас уже одним своим обликом и характером. Быть учителем — это вообще тяжело. Боже, как мы, ученики, безмерно требовательны. И как, в сущности, отвратительны! Иногда мы потешаемся даже над стариком Якобом. Его это приводит в ярость. А я не знаю ничего более возвышенного, чем ярость нашего старого географа. Он возбуждается и дрожит всем своим одряхлевшим телом, мы же потом невольно стыдимся того, что раздразнили и вывели из равновесия хорошего человека.

Учителя рисования зовут Ланц. Вообще-то Ланц мог бы быть нашим учителем танцев: иногда он прохаживается по классу с такими великолепными прискоками. Кстати, почему нас не учат танцевать? По-моему, начальство нисколько не озабочено тем, чтобы пробудить в учениках

желание выглядеть привлекательно и вести себя красиво. Скорее всего мы так навсегда и останемся неуклюжими увальнями. Вернусь, однако, к Ланцу: среди учителей он самый молодой и самый уверенный в себе. Воображает, что мы относимся к нему с почтением. Ну и пусть себе воображает, пусть даже наслаждается такими фантазиями. Между прочим, у него совсем нет чувства юмора. Он не школьный учитель, а дрессировщик, ему бы работать в цирке. В звонких затрещинах он, похоже, находит усладу для души. Это жестоко, потому у нас есть основания поддразнивать и презирать Ланца. Его предшественник Хойзельман, пожилой господин по прозвищу Хюзелер, был форменной скотиной, и настал-таки день, когда ему пришлось оставить учительство. Этот Хюзелер позволял себе весьма странные вещи. Я до сих пор чувствую его омерзительную, старчески-костлявую руку, которой он на своих уроках трепал по щеке и поглаживал нас, подростков. Когда он, совсем распоясавшись, сделал то, что не поддается описанию, его отстранили от должности. Теперь у нас Ланц. Тот был гадок, этот — тщеславен и груб. Не учитель! Учитель не может так очевидно быть занятым исключительно собственной персоной.

Самого веселого и дерзкого из моих одноклассников зовут Фриц Кохер. Обычно на уроке арифметики этот Кохер встает из-за парты, делает наивное лицо, тянет вверх указательный палец и просит господина Бура, учителя арифметики, позволить ему выйти из класса: дескать, у него понос. Бур, чуть помедлив, говорит, что знает, какой такой понос у Фрица Кохера, и призывает его сохранять спокойствие. Мы, остальные, конечно, не можем удержаться и дико хохочем, и (о чудо!) учитель, стоящий перед нами, тоже смеется вместе с учениками. Как ни странно, мы мгновенно проникаемся уважением и симпатией к этому редкому человеку. Смех умолкает, ибо Бур владеет искусством тут же переключить наше внимание на серьезные вещи. В его учительской серьезности есть что-то притягательное, и это объясняется, по-моему, необычайной искренностью Бура и силой его характера. Мы напряженно вслушиваемся в его слова, ибо он кажется нам чуть ли не загадочно умным; и потом, он никогда не сердится, напротив, он всегда оживлен, весел, бодр, и потому мы живем со счастливым ощущением, что этому человеку приятно исполнять свой учительский долг. Именно это ужасно льстит нашему самолюбию, мы считаем, что должны быть благодарны ему хотя бы уже за то, что он не видит в нас извергов и мучителей, — и, соответственно, ведем себя хорошо. Но каким же комичным умеет он быть, если ему вдруг приспичит! Правда, в таких случаях мы подозреваем, что преображается он в основном ради нас, дабы устроить нам передышку, развеселить нас безобидной шуткой. Мы видим, что у него, в сущности, натура художника; мы замечаем, что он нас уважает. Он молодец, свой в доску. А как на его уроках все схватывается на лету, как легко все усваивается! Он умеет придать форму, смысл и содержание даже самым бесформенным, самым бессмысленным вещам, и видеть, как это происходит, — сущая радость. Фрица Кохера, которого другой учитель стал бы проклинать и преследовать, Бур любит за невероятную лихость осеняющих этого парня идей. Где еще встретишь дельного, опытного человека, которому импонировало бы неуклюжее мальчишеское плутовство? У Бура, должно быть, благородная, широкая душа. В нем много доброты и веселости.

При этом он очень энергичен. За сравнительно короткое время он почти всех нас научил отлично считать. Но и к тем, кому это не очень дается, он относится с пониманием. Нам и в голову не взбредет досадить Буру какой-нибудь проделкой. Его манера держать себя не позволяет даже подумать о чем-либо подобном.

Господин фон Берген когда-то был у нас учителем физкультуры; теперь он страховой агент. Всяческих ему успехов на этом поприще! Он, наверное, и сам чувствовал свою непригодность для роли педагога. Человек он в высшей степени элегантный. Да, но какая школьникам польза от того, что на их учителе превосходно сидят брюки и сюртук? Впрочем, Берген был не так уж и плох, вот только очень любил "бить по лапам". Сыну мясника то и дело приходилось протягивать господину фон Бергену свою бедную маленькую "лапу", чтобы получить по ней хлесткий, обжигающий удар бамбуковой тростью. Я еще помню, даже слишком отчетливо, как это меня возмущало. И как я готов был тогда голову отрубить нашему с иголочки одетому, надушенному изуверу.

Эту галерею школьных достопримечательностей я хочу закончить портретом д-ра Мерца. Мерц, похоже, самый образованный из своих коллег, он даже пишет книги; однако это обстоятельство не мешает ученикам время от времени находить его смешным. Мерц преподает нам историю, а также немецкую словесность; он придерживается преувеличенно высокого мнения обо всем "классическом". Но "классическим" бывает порой и собственное его поведение. На нем такие сапоги, будто он вот-вот вскочит на коня и ринется в бой; и действительно на уроках немецкого у нас нередко разгораются подлинные сражения. Мерц — человек маленького роста и невзрачной наружности; являясь в высоких сапогах, он неизменно вызывает смех. "Садись, Юнге! Двойка!" Юнге садится, и господин Мерц ставит ему свирепую, обезображивающую весь табель двойку. Однажды он поставил двойку даже целому классу, одну громадную двойку на всех, сопроводив эту свою акцию истошным криком: "Вы мне не повинуетесь, негодяи? Вы осмелились восстать против меня? Мозер, ты зачинщик? Да или нет?" Мозер, парень решительный и потому чуть ли не боготворимый нами, поднимается с места и говорит тоном угрожающим и вместе с тем несказанно комичным, что не позволит называть себя зачинщиком. Мы помираем со смеху, воскресаем, хотя лучшей смерти и не придумать, и помираем вторично. Мерц же, кажется, совсем потерял свой классический разум; он ведет себя как сумасшедший, в отчаянии бьется ученой головой о стену, размахивает руками и орет: "Вы мне отравляете жизнь! Вы портите мне обед! Это вы, мерзавцы, довели меня до сумасшествия! Признайтесь, что собираетесь извести меня!" И бросается — в буквальном смысле! — на пол. Ужасное зрелище! Неужели такое возможно? И ведь при этом он старается пробудить в нас, портящих ему не только обед, но и всю обедню, самые благородные стремления и порывы. Когда он рассказывает о древних греках, его глаза за стеклами очков сияют. Наверняка мы несправедливы к нему, мы провоцируем его на такие припадки. В нем соединяются прекрасное и смешное, возвышенное и нелепое, блистательное и жалкое. Но разве мы виноваты в том, что двойки не очень-то нас пугают? Разве обязаны испытывать священный трепет, когда кого-то из нас вызывают к доске, чтобы

он декламировал "Счастье Эденхаля" Уланда? "Садись, двойка!" Так проходят у нас уроки немецкой словесности. А потом как будет проходить наша взрослая жизнь? Вот вопрос, который я себе задаю.

[1908]

Перевод А. Егоршева

В *трамвае*

Хочешь получить недорогое удовольствие — прокатись в трамвае. Трамвай подходит к остановке, ты садишься в него, может быть вежливо пропустив впереди себя женщину, и трамвай идет дальше. Ты сразу же замечаешь, что наделен музыкальными задатками. В твоей голове звучат нежнейшие мелодии. В одно мгновение ты превращаешься в дирижера или композитора. Да, именно так все и происходит: человеческий мозг в электрическом трамвае непроизвольно начинает сочинять песни, которые в своей непосредственности и ритмической размеренности столь своеобразны, что хочется верить, будто ты вдруг ни с того ни с сего стал Моцартом.

А теперь можно, к примеру, свернуть цигарку и аккуратнейшим образом сунуть ее в уже привыкший к этой процедуре рот. С такой штуковиной во рту просто невозможно оставаться безутешным, даже если сердце у тебя разрывается от горя. Но разве это твой случай? Ни в коем разе. Ты только хотел быстренько описать чудесное ощущение, которое из года в год производит в человеке эта белая дымящаяся в губах штука. Ну, и что делать дальше?

Наш трамвай продолжает движение. Улицы, по которым он идет, заливает дождем, а это опять-таки вызывает приятное чувство. Некоторым людям доставляет огромное удовольствие видеть, как идет дождь, и в то же время чувствовать, что сами они ни капельки не промокли. В образе серой, мокрой улицы есть нечто утешительное и побуждающее к мечтаниям, а ты стоишь себе на задней площадке поскрипывающего, несущегося вперед вагона и смотришь прямо перед собой. Прямо перед собой смотрят почти все, кто сидит или стоит в трамвае.

Потому что во время такой поездки, которая длится двадцать, тридцать минут, а то и больше, приходится поскучать, и что прикажете делать, чтобы слегка развлечься? Смотреть прямо перед собой. Показывать взглядом и жестами, что тебя одолевает скука, — это приносит необычное удовлетворение. Ты то изучаешь лицо кондуктора, то опять ограничиваешься тем, что бездумно смотришь прямо перед собой. Разве это не прекрасно? То одно, то другое? Должен признаться: искусство смотреть прямо перед собой я довел до известного технического совершенства.

Кондуктору запрещено разговаривать с пассажирами. А что, если обойти запрет, нарушить закон, пропустить мимо ушей столь тонкие человеколюбивые предостережения? Это и происходит сплошь да рядом. Поболтать с кондуктором — это же чудесный отдых, а я-то как раз умею воспользоваться благоприятным шансом и завязать со служащим трамвай-

ного депо занимательную и полезную беседу. Иногда сто́ит проигнорировать те или иные служебные предписания и, если удастся, приложив немалые усилия, разговорить человека в униформе, это повышает настроение.

Однако время от времени все-таки приходится смотреть прямо перед собой. Когда это упражнение наскучит, можно позволить глазам совершить небольшую кольцевую прогулку. Взгляд скользит по внутренности вагона, замечая чьи-то обвислые усы, лицо усталой старухи, лукавые глаза молоденькой девушки, пока не устанет изучать окружающих и не остановится на твоих собственных ботинках, которые давно уже просят ремонта. А за окном — всё новые остановки, всё новые улицы, трамвай идет по площадям и мостам, минует универмаг и военное министерство, а дождь не перестает, и ты по-прежнему делаешь вид, будто слегка скучаешь, и всё еще находишь это занятие самым для себя подходящим.

И вполне может быть, что во время такой поездки ты услышишь или увидишь нечто прекрасное, веселое или грустное, что навсегда останется в твоей памяти.

[*Рукопись из наследия. 1908*]

Перевод В. Седельника

Второй бильский период (1913–1921)

Переводы Т. Баскаковой, В. Седельника

Праздники цветов

В День васильков, когда все горделиво расхаживали по городу, красуясь синими одеяниями, по справедливости обнаружилось, в сколь большой степени составитель нижеследующей научной статьи ощущает себя благонамеренным и непорочным сыном своего времени. В самом деле, во все приличные и не очень приличные васильковые благоглупости я с удовольствием, любовью и упоением вносил посильный вклад — и при этом, думаю, вел себя весьма комично. Некоторые высокомерно-серьезные неучастники бросали на меня строгие взгляды, но я, я-счастливец, был словно в опьянении и вынужден, краснея от стыда, признать, что совершил паломничество по местам пивных заведений, повсюду, от Мюнцштрассе до Мотцштрассе, скупая патриотические цветы. Одетый с ног до головы в синее, я представлялся себе очень грациозным, да и вообще живейшим образом ощущал себя добропорядочным представителем высшего круга. О, это сладкое чувство, как оно туманило голову, и сколь

© Suhrkamp Verlag Zürich 1978 und 1985; Edition Text + Kritik, München, Bernd Kortländer, 2004; Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2003; Suhrkamp, Zürich und Frankfurt a. M. 1978
© Т. Баскакова. Перевод, 2007
© В. Седельник. Перевод, 2007

счастливым делает меня прекрасная, а может, при известных обстоятельствах, и возвышенная мысль о том, что я с изящными телодвижениями разбрасывал направо и налево монетки — крепкие, от души расточаемые, красноречивые, честно заработанные, славные и добрые гроши — и таким образом имел возможность совершать добрые дела. Теперь, что́ бы ни ждало меня, бедолагу, в будущем, я от всей души доволен самим собой и мною овладело такое чувство покоя, что его не выразить никаким изысканным или неизысканным словом. В руке или в кулаке я сжимал толстый, могучий и, по всей видимости, внушительный букет свежесорванных бумажных цветов, пленявших меня своим запахом. Замечу вскользь, что я познал на собственном опыте: дюжина таких цветов определенно сто́ит своих семи пфеннигов. Это знание доверил мне таинственным шепотом один очень добросовестный и очень глупый кельнер, который каждый раз, получая заказ, говорит "прекрасно". Я всегда доверяю кельнерам и тому подобным типам. Но это так, между прочим.

Что же касается праздников цветов в целом, то я был бы бессердечным циником, если бы тотчас не распознал благородной цели, на которой они основываются, а посему я готов в любой момент вскочить с места так быстро, как только возможно, и громко воскликнуть: "Да, это правда, цветочные праздники божественны! Они совсем не комичны, а напротив, по моему ощущению, носят благородный и серьезный характер". Увы, среди нашего брата, то бишь человеков, еще можно найти сколько-то обособленных и, как кажется, закоренело упрямых индивидов, охотно пренебрегающих обычаем, который велит в мирный и радостный праздник цветов носить в петлице своей души цветок наслаждения. О, хоть бы таких людей поскорей обучили лучшим и более благородным манерам! Сам я, как я, к счастью, вправе сказать, в Дни цветов прямо-таки сияю от цветочного и цветастого удовольствия. Одним словом, в такой растительный день я выгляжу как покачивающееся нежное растеньице, а в волнующий День фиалок, который нам вскоре предстоит, я сам, я уверен, являю себя миру как таинственная скромная фиалка. Ради прекраснодушных целей я согласен даже превратиться в маргаритку. И хотя это дело отдаленного будущего, я уже сейчас сердечно рекомендую, чтобы свой одуванчик каждый держал в зубах — меж приоткрытых или строго поджатых губ. Уши также могут служить превосходными жардиньерками. В прошлый День васильков я заткнул по цветку аж за три своих уха, что очень меня украсило. Восхитительны опять-таки розы и ожидающие нас в самом скором будущем Дни роз. Пусть только они настигнут меня, эти достопамятные дни, уж я разукрашу свое жилище цветами и клянусь, я, современник, понимающий свое время, воткну себе розу еще и в нос. Мысль о Днях маргариток тоже живо согревает меня, как и вообще любая преходящая мода первым делом ставит на мне клеймо своего слуги, раба, подданного. Но я ведь тем и счастлив.

Упомянутые бесхарактерные сычи — что ж, такие тоже встречаются. Я же прежде всего хочу наслаждаться, как можно больше и дольше, своей короткой жизнью, тот же, кто склонен наслаждаться, от души присоединяется к любой чепухе, но теперь я перехожу к самому прекрасному — к женщинам. Ради них, единственно ради них, были изобретены, а после запечатлевались в музыке и стихах очаровательные праздники цветов. Для мужчины чрезмерное увлечение цветами не совсем естественно; женщине же, напротив, втыкать цветы себе в волосы или дарить их мужчинам во всех смыслах к лицу. Какой-нибудь даме или девственной маргаритке до-

статочно подать мне знак, намек, и я тотчас брошусь к ее ногам, спрошу, затрепетав от счастья, сколько она сто́ит, и куплю ее ради нее, для нее. После чего, побледнев всем лицом, выдохну на ручку плутовки жаркий поцелуй и буду готов отдать за нее жизнь. Именно так — или приблизительно так — веду я себя в Дни цветов. Но, конечно, время от времени, чтобы подкрепиться, врываюсь в бистро и заглатываю на ходу бутерброд с мясом. Бутерброды с мясом приводят меня в восторг, но и цветы тоже. Я ведь способен восторгаться очень многим. Как бы то ни было, каждый обязан исполнять свой гражданский долг, а не корчить недовольную мину и думать, будто он вправе втихомолку подсмеиваться над праздниками цветов. Праздники эти суть данности; данности же следует уважать. Правда?

[*1911*]

Н*аброс*ок *стихотворения*

От переводчика

В 2004 году в посвященном Роберту Вальзеру выпуске журнала "Text + Kritik" был впервые опубликован набросок вальзеровского стихотворения, которое автор публикации, Бернд Кортлендер, назвал "маленькой сенсацией". Стихотворение сохранилось на обороте рукописи рассказа "Скит", посланного Вальзером в 1912 году Вильгельму Шеферу (1868—1952), издателю немецкого журнала "Райнланде", печатавшего вальзеровские тексты. Стихотворные строчки были тщательно заштрихованы карандашом, скорее всего самим автором. Стихотворение интересно не только потому, что, как до недавнего времени считалось, Вальзер между 1900—1902 и 1919 годами стихов вообще не писал. Гораздо более интересно, что оно как бы позволяет нам увидеть Вальзера за работой: начав писать какой-то прозаический фрагмент, он обрывает фразу на середине, сочиняет нерифмованное стихотворение (в продолжение оставленной темы?), а потом совершенно естественно опять переходит на прозу, на сей раз определенно продолжая рассказанную в стихотворении историю... Не берусь судить о поэтических достоинствах стихотворения, но оно очень вальзеровское. Его тема — прогулка и неожиданные впечатления, которые жизнь подбрасывает гуляющему. В нем есть характерная для Вальзера игра: столкновение "высокого" и "повседневного", выраженное путем смешения разных пластов языка. Не только поэтическая (или квазипоэтическая) речь противопоставляется прозаическому — и прозаичному — продолжению, но и внутри самого стихотворения, в рамках чуть ли не каждой строфы, сталкиваются романтические штампы (воспринимаемые рассказчиком как "нас возвышающий обман", как пусть иллюзорное, но все-таки присутствие прекрасного?) и самые обычные, трезвые фразы, придающие "романтизмам" комический эффект.

В первой строфе, как мне кажется, звучит подлинная поэзия. В найденном Вальзером слове "опустынновлённый" (angeödet), образованном от существительного Öde со значениями "пустынность, уединение, глушь, безысходность" — Флёр Йегги назвала этим словом свое эссе о Роберте Вальзере (которое можно прочитать в третьей части "Литературного гида"). И в замечательном выражении "...и волок с собою скуку" — Langeweile mit mir schleppend.

Не так давно жил один молодой торговец или коммивояжер, имевший необычную страсть... (*текст обрывается*)

Однажды некий молодой человек покинул свое... (*текст обрывается*)

Стихотворение

Как-то днем я шел по Хайссе
штрассе, опустынновлённый,
уж не помню чем, домой,
и волок с собою скуку

По другому тротуару,
обогнув нежданно угол,
вышла дама мне навстречу
Дам всегда приятен вид.

Словно свет луны вечерний,
в образ женщины отлитый,
шла она, я любовался,
был вконец ошеломлен.

О, сколь чудными очами
На меня она взглянула
Я и вправду испугался
элегантности такой

После мы с ней разминулись.
Незабвенными остались
в памяти моей те очи,
брошенный украдкой взгляд.

Во-первых, было жарко, и потому не хотелось страдать еще и от сердечного жара. Во-вторых, я испытывал голод при мысли о гусиных потрохах, ждавших меня дома. Гусиным потрохам противиться я не в силах; в-третьих, я сказал себе: "Эта женщина образованная". В-четвертых, меня одолела лень. В-пятых, приключение неминуемо тянуло на несвидание. Такое случается, и это бывает заметно сразу. В-шестых...

(*На этом текст обрывается; рядом со второй строкой последней строфы приписка:* "Дверь была прикрыта неплотно".)

[*Запись на обороте рукописи. 1912*]

Перевод с немецкого Т. Баскаковой

Говоря откровенно, в настоящее время я живу в ванной комнате. Воздух влажный, но это ничего – я люблю влажную, сырую атмосферу. Потолок в моем жилище довольно низкий, но мне приходилось жить в комнатах и с более низкими потолками. Мебель покрыта густым слоем пыли. Однако вопрос с пылью решается просто: я с удовольствием вдыхаю пыльный воздух. В плохом воздухе есть какое-то романтическое очарование.

Моя подруга – разведенная, расставшаяся и разделившаяся с мужем женщина из Лигерца – живет еще беднее, чем я. Она обходится значительно меньшим комфортом, а ведь раньше просто купалась в нем. Эта женщина жила как владетельная княгиня, а теперь, подобно впавшей в безысходность рабыне, переводит... что? Романы! Ее жизнь сама по себе роман. Но она слишком деликатна, чтобы этот роман переносить на бумагу.

Жизнь любого человека, как, например, моя, – это прекрасный толстый роман. Я кажусь себе, когда сижу ночью в своей каморке у лампы, настоящим героем романа: "А потом он погасил свет и лег в постель". Моя постель – наспех сколоченная походная кровать, старая, влажная и жесткая. Но я сплю в ней со своеобразной радостью. Эту радость дала мне взаймы одна поденщица. Я отдал ее сыну сапоги, которые не мог носить, так как они были мне велики. Вот так один человек делится с другим тем, чего у него в избытке, и оба живут себе припеваючи.

О, как сладостны, как сказочно прекрасны черствый насущный хлеб и убогая жизнь бедняков! Я всем сердцем радуюсь, что принадлежу к простому народу. Предместья – мое любимое место жительства, а мои товарищи – бедняки, которые благодаря ловкости рук время от времени избавляют меня от какой-нибудь мелочи, как эта Эмма, что раз в неделю наводит порядок в моем писательском жилище.

Моя печь – ванная колонка, она замечательно греет. Какая элегантная, прямо-таки барская комната с высоким потолком и узким окном была у меня совсем недавно. Даже какой-нибудь граф вряд ли живет фешенебельнее. Но меня считай что вышвырнули из нее. Ну да ничего. Ведь как прекрасно помечтать о былом великолепии. Нескольких старых пледов, ковров и одеял достаточно, чтобы придать любой комнате теплоту. Этого-то добра у меня хватает. Разве прелестное солнышко не заливает мое жилище льстивым расточительным светом, разве по ночам не заглядывает ко мне в окно по старой привычке один чудный милый приятель? Не месяц ли? Да, это он, добрый, благородный месяц. Так сто́ит ли жаловаться на жизнь? Нет, не сто́ит. Голова у меня не болит, и приятные голубоглазые надежды овевают мою душу. Никогда, никогда не хотел бы я жить иначе, чем живу сейчас. Только так, и не иначе. Только так.

[*Рукопись из наследия. 1913*]

Перевод В. Седельника

Неврастеник

Я уже порядком измотан, издерган, измочален, потаскан, изрешечен. В ступах толкли меня. Уже немного крошусь, уже немного осыпаюсь, да-да! Я как-то постепенно обмяк и уже слегка зачерствел. Уже не раз успел и обжечься, и кипятком ошпариться, да-да! Это она так распорядилась. Жизнь. Правда, я еще далеко не стар, мне еще далеко не восемьдесят, но, с другой стороны, уже и не шестнадцать. Я определенно уже слегка староват и утратил первую свежесть. Это она так распорядилась. Уже чуточку осыпаюсь, чуточку крошусь, от меня отваливается штукатурка. Так распорядилась жизнь. Неужели я, можно сказать, отжил свое? Гм! Очень может быть! Но тем не менее до восьмидесяти мне еще далеко. Я крепко держусь на ногах и способен это доказать. Я, конечно, уже не молод, но, с другой стороны, еще и не стар, определенно нет. Я потихоньку старею, уже немного подвял, но это не беда; совсем стариком я еще не стал, хотя, возможно, уже кажусь немножко нервным и отжившим свое. Но ведь такое вполне в порядке вещей: время идет, человек крошится, это еще не беда. Впрочем, очень нервным меня не назовешь, у меня просто имеются свои закидоны. Иногда я бываю немного странным и закидонистым, но, надеюсь, это не значит, что меня можно считать совсем уж пропащим. Я не хочу надеяться, что я — совсем пропащий, потому что, повторю еще раз, я очень стойкий и крепко держусь на ногах. Я всегда сопротивляюсь обстоятельствам и стою на своем. Я довольно-таки неустрашим. Но я и в самом деле немного нервный: вне всякого сомнения, это так — отчасти; очень вероятно, что это так — отчасти; вполне возможно, но лишь отчасти. Надеюсь, что я нервный — немного. Нет, конечно, я не надеюсь на это, кто же на такое надеется, скорее я этого опасаюсь, вот именно — опасаюсь. "Опасаться", вне всякого сомнения, подходит здесь больше, чем "надеяться". Но страха по поводу того, что я нервный, у меня определенно нет, совершенно определенно. Свои закидоны я, конечно, имею, но страха по поводу этих закидонов у меня нет. Мои закидоны не вызывают у меня ни малейшего страха. "Вы слишком нервный", — мог бы мне сказать кто-нибудь, а я бы хладнокровно ответил: "Дорогой мой, все это я и сам знаю, знаю, что я немножко измотался и стал нервным". И тут я бы очень благородно и очень холодно улыбнулся, что, может быть, немножко разозлило бы того, другого. Тот, кто не злится, — еще не совсем пропащий. Поскольку я не злюсь из-за своих нервов, мои нервы, вне всякого сомнения, пока в порядке: это же так очевидно, это ясно как день. Мне ясно как день, что у меня случаются закидоны, но точно так же для меня очевидно, что я тем не менее сохраняю хладнокровие, чем чрезвычайно доволен, и что я полон жизнерадостного мужества, хотя уже староват, уже слегка осыпаюсь и подвядаю, что, впрочем, в природе вещей и потому нисколько не удивляет меня. Теперь кто угодно может подойти ко мне и сказать: "Ты стал нервным". — "Да, стал чрезвычайно нервным", — отвечу я и втайне посмеюсь над этой большой ложью. "Мы все немного нервные", — может, добавлю я и от души посмеюсь над этой большой правдой. Тот, кто еще смеется, — не вполне неврастеник, тот, кто выносит правду, — не вполне неврастеник; тот, кто способен оставаться в хорошем настроении, выслушав что-то неприятное, — не вполне неврастеник. Или, допустим, кто-нибудь подойдет и обратится ко мне: "Послушай, ты же

стал совершенным неврастеником", — тогда я просто вежливо и предупредительно отвечу: "Ну да, стал совершенным неврастеником, знаю". И неприятный инцидент на этом будет исчерпан. Закидоны — закидоны бывают у каждого, но человек должен еще и набраться мужества, чтобы принять свои закидоны, жить с ними. Ведь с ними вполне можно жить. Не нужно бояться собственных маленьких странностей. Бояться вообще неумно. "Вы стали законченным неврастеником!"

"Да, можете говорить мне это прямо в лицо! Буду вам очень признателен".

Так или примерно так ответил бы я, доставив себе это маленькое, не нарушающее приличий удовольствие. Человеку следует при любых обстоятельствах оставаться вежливым, добрым, душевным, а если кто-то и скажет ему, что, мол, он стал законченным неврастеником, — вовсе не обязательно безоговорочно в это верить.

[*1916*]

Перевод Т. Баскаковой

П*роснувшаяся красавица*

Проснувшаяся красавица:
Вы, что вокруг меня толпитесь, зорче
на чужеземца этого взгляните,
он ото сна глубокого, что длился
сто лет, меня освободил и хочет
теперь на мне, проснувшейся, жениться.
Король:
Не слишком ли его желанье дерзко,
и что за подвиг совершил сей витязь?
Проснувшаяся красавица:
Он к нам пришел, меня поцеловал,
и я от поцелуя вдруг проснулась.
Первая придворная дама:
Любой прохожий мог бы сделать это.
Королева:
Не станем спорить, он избавил замок
и всех нас от заклятья колдовского,
но этого, надеюсь, маловато,
для исполнения его желанья.
Король:
И я так думаю...
Вторая придворная дама:
...и я...

Проснувшаяся красавица:

...я тоже.

Король:

Скажи, пришелец, ты не хочешь нам
представиться, как принято повсюду?

Проснувшаяся красавица:

Вы видите, его глаза как море,
и лик холодный мрамору подобен,
и губы, словно камни, плотно сжаты.
Не по душе мне этот человек,
пусть он найдет себе жену другую.

Третья придворная дама:

Ему бы, думаю, не помешало
вести чуть-чуть повежливей себя,
а то стоит как столб, не шелохнется
и даже рта ни разу не открыл.
Эй, ты хоть говорить не разучился?

Пришелец:

Наговориться я еще успею.
К чему такая спешка, не пойму.

Король:

Он разбудил весь замок, это так,
но сам, похоже, так и не проснулся.

Гофмейстер:

Услуга, им оказанная нам,
сомнительна, как ни суди. Уж лучше б
он о себе заботился, а нас
пускай навек оставил бы в покое.
Во сне не славно ль нам жилось, скажите,
и не были ль мы всем всегда довольны?

Кучер:

Когда б я спал, мне было б ни к чему
на козлы залезать и усмирять,
как некогда, своих коней ретивых.

Повар:

Когда б я спал, тогда бы нипочем
не стал я с поварятами ругаться.

Повариха:

И я бы кур ощипывать не стала.

Слуга:

А я бы сапоги опять не чистил.

Охотник:

Охота бы спала, как и я сам,
Когда б этот мсьё не объявился.

Интендант:

Я б не корпел над книгами учета
и никогда б не проверял счетов,
не думал о сведении баланса.

Придворный поэт:

И я б тогда не сочинял стихи,
а спал и видел бы во сне, как слава

меня венком лавровым осеняет.
А тут сиди да рифмы подбирай,
чтобы потом тебя же обругали.
Уж лучше б он остался там, откуда
приплелся, или где-нибудь еще,
а нас пускай оставил бы в покое.
То, что он сделал, вовсе не шедевр.

Министр:

Когда б я спал, как прежде, то мозги
не стал бы напрягать свои и выход
искать из тупиковых ситуаций.

Гувернантка:

А мне опять, как некогда, придется
учить детей приличью и манерам.
И никому, похоже, невдомек,
каких усилий мне все это стоит.

Доктор:

По мне, так пусть ученость и наука
и дальше пребывали б в тихой дреме,
себя и всех других не беспокоя.

Первая придворная дама:

Он, по всему, своей большой заслугой
считает то, что с нами сотворил.
Не лучше ль было б, если б он других
своей особой важной осчастливил.

Проснувшаяся красавица:

Но он, как видим, все же выбрал нас.

Король:

Да, к сожалению.

Проснувшаяся красавица:

И все ж признайся,
каким тебя к нам ветром занесло?
Откуда эта синь в твоих глазах?
Какие волны выбросили к нам
тебя? А может, ты с небес свалился?

Пришелец:

Похоже, я тебе совсем не люб?

Проснувшаяся красавица:

Посмел ты мой блаженный сон нарушить.

Пришелец:

Скажи, а разве наша жизнь — не сон?
И разве все мы в этом Божьем мире
всечасно, даже бодрствуя, не спим?
Мы, как лунатики, с рассвета до заката
всё носимся с делами, притворяясь,
что нам заботы не дают заснуть.
Да, мы не спим. Но что с того, скажи мне?
Что значит бодрствовать? Всевышний нас
ведет по жизни. Если бы не он,
к чему бы мы пришли? Кто поручится,
что мы б сумели вынести удары,

нам жизнью уготованные, без
поддержки высших сил, — тех сил, которых
мы только потому не замечаем,
что тайною окутаны они?
Все призрачно: дома, дела, ремесла,
и хлеб насущный наш, и города,
и страны. И никто, сказал бы я,
не смеет утверждать, что все постиг он.
Мы если что и постигаем, то
отчасти только.

Король:

О себе нам лучше
поведай ты.

Пришелец:

Я при дворе отца
скучал безмерно и решил однажды:
уйду куда глаза глядят, узнаю,
что значит эта жизнь. Когда усталость
меня валила с ног, я спать ложился
на землю прямо. Отдохнув, шел дальше,
и если кто-то на моем пути
вставал, я защищался. Вот тогда-то
я о тебе услышал.

Проснувшаяся красавица:

Обо мне?

Пришелец:

Рассказывали, непробудным сном
ты, заколдованная, в башне спишь высокой,
колючками увитой и шипами,
и только тот избавит от заклятья
тебя, кто в эту башню проберется.

Проснувшаяся красавица:

И тут в тебе взыграло ретивое?

Пришелец:

Мне захотелось счастья попытать,
и я продолжил путь свой. И хотя
ни разу в жизни я тебя не видел,
твой дивный образ был всегда со мною,
ты никогда меня не покидала,
и я в воображенье рисовал,
как ты мила и как чиста душою,
и как прекрасно было б, если б ты
меня ценить немножко научилась,
ко мне привыкла и смирилась с мыслью,
что буду я всегда с тобою рядом.
И вот стою, слегка смущаясь, перед
тобой, но что же делать, если я
таков как есть и навсегда таким останусь.
Итак, я шел все дальше и сегодня
набрел на этот замок; без раздумий
я бросился сквозь заросли; колючки,

как будто зная, что пора настала,
передо мной послушно расступились,
я беспрепятственно к тебе проник,
тебя увидел и поцеловал,
и ты глаза открыла...

Проснувшаяся красавица:

...удивляясь
отчаянному смельчаку.

Пришелец:

Да, много
вокруг лежало рыцарей погибших,
не столь удачливых, как я. Иные,
казалось, улыбались, будто смерть
их счастьем одарила за отвагу.

Проснувшаяся красавица:

О храбрецы, что головы сложили
любви и чести ради; в тайну замка
проникнуть им куда важнее было,
чем жизнь влачить, собою не рискуя.
Я думаю об этом непрестанно,
и мысль о них мне душу услаждает,
как аромат цветов; не думай я
об их злосчастье, я себе самой
казалась бы неблагодарной.

Пришелец:

Да, и мне
не по себе, что я счастливей их
стал незаслуженно...

Проснувшаяся красавица:

...тогда как многим
на долю выпало погибнуть, хоть они
ко мне стремились столь же страстно, им,
с горящими глазами, белокурым,
наивным, юным, рвущимся вперед,
судьба в удаче отказала там,
где преуспел лишь ты. Да, если
чего-то не захочет эта дама,
старайся не старайся — все равно
все будет втуне, даже великаны
не смогут нам помочь. Фортуна!
Тьфу! Лишь на мгновенье мною
нежданная досада овладела.
Но начинаю верить я, что ты
мне послан свыше; стало быть, по праву
отныне я принадлежу тебе.

Королева:

Не стоит ли обдумать этот шаг
как следует? Ты много обещаешь!

Проснувшаяся красавица:

Коль слишком долго стану размышлять
об этом я, то все вконец испорчу.

Нет, я решила раз и навсегда:
отныне он — мой господин, хотя
его себе иным я представляла —
красивым, элегантным и приятным,
чуть больше привлекательным и гордым,
ах, это трудно выразить словами...
Но я беру его таким, каков он
есть, и никого другого мне не надо.

Пришелец:

Отныне я — слуга покорный твой,
и пусть тебе я нравлюсь не совсем,
и ты себя, как видно, принуждаешь
терпеть и лицезреть меня, но я
слова одной французской поговорки
напомню: *L'appétit vient en mangeant*[1].
Надеюсь, я со временем смогу
тебе понравиться.

Проснувшаяся красавица:

Что ж, так тому и быть!
Играйте, музыканты! Будем дружно
все вместе веселиться и плясать.
Сияет солнце, голубеет небо,
и ветер овевает нас прохладой.
Наш замок ожил, так давайте впредь
жить в мире, доверять и помогать
друг другу, коль возникнет в том нужда,
смотреть в глаза друг другу без утайки;
давайте дружно в радостный союз
сплотимся ради нашего же блага.

Король:

Прекрасно сказано, дитя мое,
я — за.

Королева:

И я.

Пришелец:

Я тоже, ибо все
должно быть так, да, так, а не иначе.

Проснувшаяся красавица:

И я так думаю, ведь без меня
наверняка бы ничего не вышло.

Пришелец:

Нет, без тебя — никак.

Проснувшаяся красавица:

Со мной же — все как надо.

Пришелец:

С тобой — и ни с какой другой.

1. Аппетит приходит во время еды (*франц.*).

Проснувшаяся красавица:

Ну а теперь пора от слов
нам к делу перейти. Прошу
честную всю компанию к столу.
Позволишь ли мне взять тебя под руку?

Все:

Вот так и завершаем мы ладком
да свадебкой веселой сказку эту.

[*1920*]

Перевод В. Седельника

Бернский период (1921–1933)

Перевод В. Седельника

Чаевые

Ну и наделал же я дел! Вправе ли я после этого писать свою прозу? Станет ли кто-нибудь в дальнейшем считать меня писателем? Сомневаюсь, ибо я взял чаевые. Разве писатели берут плату за мелкую услугу? Объясняюсь подробнее. Сижу я сегодня утром на скамейке, а тут идет мимо женщина, нагруженная сумками. Мог ли я равнодушно взирать на это? Разве писатель не в ответе за свое высокое звание? С другой стороны, ведь и носитель известного имени может помочь женщине нести ее сумки. Или нет? Ответьте мне, пожалуйста! Я вскочил, поспешил вслед за женщиной, которая отнюдь не торопилась, так как была с тяжелой ношей. Когда я вижу человека, которому тяжело, у меня сразу возникает желание прийти ему на помощь, поэтому я сказал: "Пардон, могу я вам помочь?" Она не отвергла моей готовности услужить ей. Когда мы подошли к ее дому, она достала портмоне и протянула мне монету. Рукой в перчатке. Общаясь с дамами в перчатках, я становлюсь кроток как ягненок, уверяю вас. Мне бы сказать, что не годится давать чаевые писателю, хотя известность его и пошла на убыль. Но я замешкался и все же взял монету. "Целую ручку, милостивая госпожа". И что теперь делать? Во всяком случае, дамочка была довольна, сочла меня учтивым человеком, а это для меня важнее, чем если бы меня приняли за великого писателя. Она наградила меня очаровательной улыбкой. Я же невозмутимо снял перед ней шляпу.

[*Рукопись из наследия. 1925*]

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2003
© В. Седельник. Перевод, 2007

Это уже не лезет ни в какие ворота.

То, что я делаю и делал, не делает и не будет делать никто другой.

Надо же, оставить долги в Неаполе!

Успокаивающе прикасаться рукавом к патрицианским домам, словно эти дома нуждаются в поощрении.

С глубоким уважением относиться к поварихам, жить у учителей рисования и не платить за стол.

Я стал большим мастером по части самоотречения. Бывало, я не без колебаний, то есть с опаской и соответствующей моменту радостью, входил в наши шикарные рестораны, а сегодня один их вид вызывает во мне благородное презрение, я решительно обхожу их стороной, или что, по-вашему, я должен был бы теперь делать?

По две недели жить на берегу озера и не послать хозяйкам шале, в которых обитал, ни строчки благодарности, а вместо этого время от времени писать симпатичным людям письма с адресом, начертанным готическим шрифтом, и обращениями вроде следующего: "Великодушная дарительница стольких-то порций хорошо приготовленной жареной картошки..."

Галантность мало-помалу снова пришлась бы к месту.

Никто не выглядит глупее и беззаботнее, чем я, но я спрашиваю себя: долго ли еще будет продолжаться подобное лицедейство?

С прачками я обращаюсь как с королевами, с маленькими хрупкими школьницами — как с взыскательными представительницами женской части нашего человеческого и одновременно буржуазного сообщества.

Пристало ли мне так себя вести?

Я искренне сожалею, что снова и снова с удовольствием позволяю себя дурачить.

Я избегаю проницательных людей, так как боюсь, что их глубоко проникновенное понимание моей натуры все же, вероятно, окажется недостаточным.

Во мне так много тончайших догадок!

Я, так сказать, погибаю от абсолютной невозможности когда-нибудь погибнуть; из-за того, что я слишком серьезен, я заблудился в садах безалаберности. Сверкающие глаза озер, сияющие глаза девушек, рассматривающих репродукции картин, выставленные, например, в витринах книжных магазинов...

Нынче переулки и улицы пахнут елкой, или, выражаясь изысканнее, источают елочный аромат, а я, скупердяй, никому ничего не дарю, так как внушил себе, что гожусь только для того, чтобы брать, принимать из прекрасных рук подарки, а не дарить самому.

Так и невыплаченные деньги за пансион изо дня в день все больше меня беспокоят, как и то, что любимой, которая все же вдруг объявилась, я внушил такое холодное к себе уважение, что это наполняет меня каким-то спокойным беспокойством и беспокойным спокойствием.

Каждый вечер, прежде чем лечь спать, я заглядываю за оконную занавеску — не прячется ли она там.

Не следовало ли мне быть решительнее?

Ну разумеется.

Но я стал очень спокойным, и она тоже.

Как скромно научилась она одеваться! Просто трогательно.

А вдруг она тоже когда-нибудь не заплатила за стол? Я, конечно, в этой связи готов сделать для нее что-нибудь. Нехорошо, что я могу смеяться над столь серьезными вещами.

Миром правят деньги и, вероятно, хоть чуть-чуть — любовь. Но если любовь превращается в ненависть, это напоминает о невыплаченных деньгах за питание.

С поэтами, к примеру, нередко случается, что в молодости они великодушно не обращают внимания на такие пустяки, как необходимость платить за пансион; из любви к человечеству, по своей жизнерадостности они разучиваются любить деловые соглашения и уважать важность несущественных дел.

Я счел бы весьма любезным с ее стороны, если бы она, питающая ко мне столько уважения, в этом смысле хоть немного уподобилась мне.

Я жестоко наказал ее, не дав ей повода со мной поговорить, что могло бы обернуться чем-то вроде романа. Девушки с таким же удовольствием читают романы, с каким они готовы сами их завести, а я, грешная душа, заинтересован в этом не в той мере, в какой следовало бы.

Священный огонь любви удивительным образом вспыхивает во мне только ночью, когда я бодрствую за письменным столом, но утром, едва я открою глаза, во мне просыпается художник, верующий в случайное; человек прячется за одаренным танцором, который сам себе отец, мать, брат, друг и подруга, который полновластно распоряжается собственными телом и духом и чувствует себя настолько богатым, что использует современников только в качестве персонажей для игр своей фантазии. Почему я подчиняюсь себе так беспрекословно? Почему никогда не нахожу себя невыносимым? Почему терплю такого господина, как я сам? Почему вдруг мне в голову пришла эта мысль о плате за питание? Можно подумать, что я и впрямь считаю это важным.

Смею заверить, что лично я почти никогда и ни над чем не смеюсь.

Это *он* всегда полон смеха, этот *он* внутри меня — мастер на выдумки, которого я скрываю в себе, существо не от мира сего.

[*Рукопись из наследия. 1925*]

Из книги "Роза"

(напечатана в Берлине в 1925 г.)

Переводы А. Егоршева, Т. Баскаковой

Идиот Достоевского

Меня неотступно преследуют мотивы романа Достоевского "Идиот". Я очень интересуюсь болонками. И ничего не ищу с таким воодушевлением, как барышню вроде Аглаи. Жаль, но ее избранником все равно стал бы другой. Мне не забыть Мари. Разве уже в молодые годы я не испытывал симпатию к ослам? Кто представит меня генеральше, подобной Епанчиной? Я тоже вызывал удивление у камердинеров. Неясно, правда, сумел ли бы я писать так же изящно, как потомок князей Мышкиных, и получил ли бы я миллионное наследство? Было бы замечательно, если бы какая-нибудь красавица мне доверилась. Почему я не видел еще купеческого дома вроде рогожинского? Отчего я не страдаю падучей с конвульсиями? Идиот был хрупкого телосложения, внешность его особого впечатления не производила. Славный молодой человек, недаром однажды ночью перед ним опустилась на колени дама полусвета. Ожидаю, что и со мной, наверно, произойдет нечто похожее. С двумя-тремя Колями я уже знаком. Доведется мне повстречать такого, как Иволгин? Вазу я запросто сумел бы опрокинуть — сомневаться в этом значило бы недооценивать себя. Держать речь столь же трудно, сколь и легко: все зависит от вдохновения. Люди, которые никогда не удовлетворены собой, и мне попадались часто. Иному нехорошо только потому, что он очень уж хочет нравиться себе. Под конец я, вероятно, все-таки окажусь в заведении Шнейдера. Но сперва надо бы успокоить Настасью. Во мне нет ничего идиотического, более того, я восприимчив ко всему разумному; сожалею, но герой романа из меня тем не менее никакой. До подобной роли я еще не дорос и не претендую на нее, просто иногда чересчур увлекаюсь чтением.

От переводчика

По мнению Петера Утца (см. статью "Каллиграфия 'идиота'" в журнале Text + Kritik, Heft 12/12a, 2004), Достоевский оказал на Вальзера более сильное влияние, чем какой-либо другой писатель. Еще в октябре 1906 г. Вальзер писал Кристиану Моргенштерну по поводу одного из романов Достоевского (названия он не упоминает): "Достоевского я сегодня дочитал до конца. Если что и способно увлечь меня сильнее, чем нынешняя осенняя погода, то только такая вот книга, которую ты читаешь от начала и до конца, до отупения захваченный ею, как какая-нибудь горничная в театре, высоко на галерке, в восемнадцатом ряду". В миниатюре "Диккенс" (1911) говорится: "Когда я читал Достоевского, который, конечно, великий поэт, я

© Suhrkamp Verlag Zürich 1978 und 1985; Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2003
© А. Егоршев. Перевод, 2007
© Т. Баскакова. Перевод, 2007

чувствовал что-то родное и меня так и тянуло самому взять в руку перо". В публикуемом ниже рассказе "Ребенок" (1925) рассказчик характеризует себя такой фразой: "Я один из тех, кто читал Достоевского". Упоминается Достоевский и в последнем рассказе нашей подборки, "На отдыхе" (около 1932 г.). Образ князя Мышкина в Германии 20-х годов интерпретировали как автопортрет Достоевского (именно так воспринимали его, например, Герман Гессе, Вальтер Беньямин, Стефан Цвейг, Альфред Дёблин, Зигмунд Фрейд). Как бы то ни было, "идиот" Достоевского — взрослый, сохранивший в себе черты детскости человек, непредвзято и с чрезвычайной деликатностью относящийся ко всему, что он видит. Эти черты действительно сближают его с я-рассказчиками в миниатюрах Вальзера.

В публикуемой миниатюре Вальзер вспоминает рассказ генерала Иволгина о том, как в поезде одна дама выбросила в окно его сигару, а он в ответ взял "деликатно болонку", которая принадлежала даме, "за шиворот и шварк ее за окошко вслед за сигаркой".

Мари — соблазненная проезжим французом чахоточная девушка из швейцарской деревни, которую презирали односельчане. Лишь князь Мышкин преисполнен к ней сострадания, которое передается потом деревенским детям.

Осел разбудил своим криком князя, когда тот въезжал в Швейцарию, и, как рассказывал потом князь, "...чрез этого осла мне вдруг вся Швейцария стала нравиться, так что совершенно прошла прежняя грусть".

Камердинер генерала Епанчина удивляется поведению князя Мышкина, который, приехав в Петербург, прямо с вокзала, с одним узелком пришел на квартиру к генералу и стесняется пройти из передней в приемную.

"Доверилась" князю Аглая, давшая ему прочесть записку к ней Гани и сказавшая, что "у него (Гани) душа грязная".

Дом Рогожина "был большой, мрачный, в три этажа, без всякой архитектуры, цвета грязно-зеленого". Князь говорит Рогожину: "Твой дом имеет физиономию всего вашего семейства и всей вашей рогожинской жизни", а Ипполит характеризует тот же дом так: "Дом его (Рогожина) поразил меня; похож на кладбище, а ему, кажется, нравится, что, впрочем, понятно: такая полная, непосредственная жизнь, которою он живет, слишком полна сама по себе, чтобы нуждаться в обстановке".

Келлеровская новелла

Недавно, будучи слегка навеселе — мягко говоря, но ведь людям свойственно стремление изъясняться изысканно, — я зашел в один из наших ресторанчиков выпить кофе, дабы вернуть себе четкость восприятия. Вскоре я заметил, что напротив меня и довольно близко сидит дама весьма аппетитной наружности, кушая отбивную котлетку с фасолью. Я начал наблюдать за ней и с удовлетворением увидел, что она мимикой и тихим покачиванием ноги отвечает на мои попытки завязать с ней знакомство. Господи, надо же себя чем-то развлекать! Обоюдные знаки внимания быстро множились. Тут меня осенила мысль — пройтись до стойки с газетами; тогда я мог бы, подумалось мне, нежно и как бы невзначай коснуться почитаемой мною особы. Я мечтал, чтобы она милостиво обронила какую-нибудь вещицу, например, носовой платок, я бы поднял его и подал ей, и между нами бы возникла более тесная тайная связь. У нее было круглое, добродушное лицо, украшенное прелестными губками. Какой чувствительный

человек, взирая на такое чудо, не ощутил бы желания к нему прильнуть! В газете, которую я взял, была напечатана, к моему удивлению, новелла Готфрида Келлера "Сельские Ромео и Джульетта". Такая игра случая заинтересовала меня, я решил прочитать то, что он мне подсунул, и так погрузился в чтение, самые разные мысли настолько заполонили мою голову, что вскоре я совершенно забыл про свое окружение вкупе с относящейся к нему красавицей. Вокруг меня теперь жило нечто отрадно-возвышенное, как горный ландшафт, что без всяких усилий с моей стороны возникало из чудных строк, написанных, казалось, рукой не писателя, но Божьей милостью поэта. Время от времени я окидывал взглядом зал: обыкновенные люди сделались в моих глазах проще и значительнее, себя же я ощущал изрядно помолодевшим — да иначе и быть не могло при встрече со столь благородным повествованием. Особенно привлекло меня то место, где автор, умело сочетая серьезность и грацию, как бы мимоходом описывает проклятие, тяготеющее над человеческой жизнью вследствие присвоения чужого добра. Столь же прекрасным и, пожалуй, еще более трогательным показался мне эпизод в романтичном трактире, где подвыпившие бродяги непритворно сочувствуют Френхен и Сали, этим счастливым несчастливцам, и так же искренне завидуют им — их наивно выставляемой напоказ взаимной преданности. Я втайне чуть ли не гордился собой: тем, что, несмотря на уже немалый жизненный опыт, все еще не утратил способности следовать всем извивам могучей повествовательной реки, то бишь этой самой новеллы, которая несомненно является частью нашего национального достояния; следовать, чувствуя, сколь важна способность подчиниться воле рассказчика и наслаждаться его рассказом — не только для меня, но и для всех моих соотечественников; а потому, снова посмотрев вокруг, я не удивился, увидев, что дамы, с которой я переглядывался, в зале уже нет; я счел вполне разумным, даже деликатным с ее стороны, что, пока я использовал выпавшую мне возможность оживить свое сердце и ум, она потихоньку ушла, догадавшись, благодаря женской интуиции, что я увлечен чем-то более сильным и прелестным, нежели то, что могло бы выйти из нашего с ней знакомства. Я неумышленно обманул ее ожидания, но мне было не за что упрекать себя: просто случилось так, что настоящая красота отвлекла меня от заурядной красивости...

Ибсеновская Нора, или Жареная картошка

Однажды некий актер дебютировал в роли Хельмера. В пятом акте драмы, прочитав то самое письмо, он улыбнулся, очевидно, не сочтя ситуацию такой уж трагичной, и сказал как ни в чем не бывало: "Милая Нора, а знаешь что? Поджарь-ка мне еще картошки!" Публика слушала необычные слова затаив дыхание. Нора была в ужасе. Как мог ее супруг так внезапно скинуть с себя облаченьице трусливого резонерства? Зрители заметно забеспокоились. Немудреное пожелание, высказанное в самый решающий момент, показалось всем весьма странным, но шикать никто не стал. Говорить о жареной картошке, когда у автора в пьесе свершается переоценка всех ценностей, это уж слишком. Страстных речей и реплик

Норы — не последовало. Небрежно, как многоопытный светский человек, Хельмер присел на край стола. "Неужели тебе сейчас хочется картошки, трудно в это поверить", — пролепетала Нора. В своей озадаченности она была особенно обаятельна. "Как сказал, так оно и есть", — отвечал ее муж. Зрители на стоячих местах недоуменно качали головами. Вдруг Нора прониклась прелестью происходящего; публика оторопела. Нора была довольна, потому что Хельмер сказал нечто неожиданное. Хельмеру не аплодировали, но в итоге он снискал симпатии всех.

Дядюшка

Имея двух дочерей на выданье, фрау Льстицель помнила и о дядюшке, который мог бы ей очень пригодиться. Дядюшку звали Простофильцель, и с его простофильством ему жилось хорошо, как под ясным солнышком. А чтобы он все-таки не заскучал, фрау Льстицель отправила одну из дочерей к нему в дом, окруженный садом, из которого от зари до зари неслось звонкое-презвонкое щебетанье. Дядюшка Даритцель непрерывно осыпал хорошенькую гостью подарками: в нашей истории все, что только годилось для этого, так и летало оттуда-сюда, от дяди к племяннице. На каждой печатной странице что-нибудь укладывалось и упаковывалось. В доказательство отсутствия у него душевной неделикатности дядюшка даже получил от племянницы поцелуйчик-обколдуйчик, мгновенно воспламенивший его старую кровь. После чего вертихвостка еще и вспорхнула на колени к нашему Простофильцелю, чуть не тронувшемуся умом от привалившего в такие-то годы счастья. Неожиданная усладочка, которой удостоила его Ласочка, подействовала на дядю так, что глаза его стали круглыми и блестящими, как пятифранковые монеты. Да и самой Шельмочке начавшееся обдядевление пришлось очень даже по вкусу, но тут дверь в комнату распахнулась и на пороге возник незнакомец, через секунду-другую оказавшийся перспективным референдарием[1], — так что у объекта дядюшкиного обожания появилась в жизни новая цель. Барышня сразу поняла, что достойна лучшей участи, нежели быть окончательно опростофиленной, смело шагнула навстречу своему будущему, а дядюшке и птахам в саду осталось только смириться с таким поворотом судьбы.

Разговоры

Любящий и незнакомка

Генрих. Не правда ли, приятно идти по этой дорожке?

Незнакомка. Когда вы еще только приближались ко мне, я заметила по тому, как вы шли, заметила по вашей походке — неторопливой, спо-

1. Референдарий — человек с высшим образованием, готовящийся занять какую-нибудь должность.

койной, явно доставляющей вам удовольствие, — что вы со мной заговорите. Так оно и случилось, а поскольку я ожидала этого, то ответила вам.

Генрих. Было бы неестественно пройти мимо вас молча. Рядом река, на деревьях ни один листик не шелохнется, всё словно приглашает к разговору. Я был уверен, что вы остановитесь и позволите мне какое-то время сопровождать вас. И все-таки — не причиняю ли я вам беспокойство?

Незнакомка. Ничуть. Вы всегда гуляете один?

Генрих. У вас нежные ручки, изящные ножки. Но, видит бог, девушкам незачем бояться меня. Я не принадлежу себе, никогда не гуляю один, я закован в цепи, но при этом слишком счастлив, чтобы причинить кому-нибудь зло. Моей постоянной спутницей является некая особа, которая, правда, нисколько не заботится обо мне. Зато ее суть и ее внешний облик витают вкруг меня. Она постоянно разговаривает со мной, подчас весело, но всегда серьезно, ибо иной тональности я не допускаю. Она у меня такая, какой мне нравится ее мыслить. Я делаю с ней, что хочу, нередко гоню ее прочь, совсем не опасаясь потерять. Знай она, как она мне мила и как я с ней обращаюсь, она бы возмутилась, но разве может она запретить мне думать? Малейшая мысль, связанная с нею, укрепляет меня. Вы отдаленно схожи с моей неизменной спутницей, вероятно поэтому я и отнесся к вам с доверием.

Незнакомка. С кем же я повстречалась?

Генрих. С любящим.

Незнакомка. Верю — судя по вашей откровенности.

Генрих. Она вас ранит?

Незнакомка. Не должна бы — и все же да. Я ведь сама хотела завязать знакомство, но вы предпочитаете общество другой. Я же надеялась, что могла бы стать для вас чем-то.

Генрих. Вы мне нравитесь.

Незнакомка. Оттого, что вы рассказали мне о своем счастье?

Благородный и утонченная

Утонченная. Увези меня наконец!

Благородный. Я это тебе действительно обещал, но теперь уже не верю в себя. Странно, ночь великолепно подошла бы для похищения. Все приготовления сделаны, ты, кажется, готова к отъезду, все необходимое упаковала, да только живем мы не в романтические времена. Бегство уместно в опереттах и прочих представлениях, мне оно ни к чему. Бегут больные люди; я здоров и бодр, вижу преимущество для себя не в том, чтобы бежать, а в том, чтоб остаться. Скажу тебе прямо: мне не нравятся надежды, которые облекаются в громкие слова и находят отзвук в игре воображения. Эхо обманчиво, виды на лучшее будущее ослепляют. Там, где человек находится в данный момент, где он вынужден проявлять скромность, тоже есть пространство для видов на будущее, там тоже обновляются милые сердцу залы, озаренные блеском несущих радость огней. Не говори, что я не испытываю к тебе никаких чувств и лишен отваги. Просто жизнь здесь кажется мне такой же прекрасной, как и в любом другом месте; в чужих краях не заманчивей, чем в родных пенатах. Не правда ли, вас, девушек, часто привлекают, сбивая с толку, всякие дерзкие предприятия? Конский топот, чужие лица и голоса, бедное пристанище, а то и нападение в ночи —

все это восхищает вас, и вы охотно внушаете себе то, чего нет, а крупицу заслуженного счастья подменяете иллюзиями. Со вчерашнего дня, нет, уже несколько дней я знаю, что такое счастье.

Утонченная. Ах, поэтому...

Благородный. Зачем быть вместе нам, одинаковым? Люди, наделенные схожими чувствами, могут служить опорой друг другу лишь в своих заблуждениях. Наш благородный замысел кажется мне банальным. Нынче одна женщина одарила меня улыбкой, и этого хватило, чтобы я постиг тайну жизни.

Утонченная. Что это за речи?

Благородный. Я нахожу человека благородным, если у него имеются основания доверять себе и тем, кто его окружает, без всяких оговорок.

Утонченная. Настоящий рыцарь так никогда не скажет.

Благородный. Но скажет тот, кто многое понял и радуется этому, тот, у кого легко на душе.

Утонченная. Ты ведь раньше хотел быть похитителем и позволил мне соблазнить тебя.

Благородный. Та женщина думает обо мне, и, следуя своему предназначению, я должен стараться быть таким, каким я вижусь ей.

Утонченная (про себя). Теперь, когда он искренен, я в самом деле его люблю. Прежде я разыгрывала из себя утонченную даму, он — благородного рыцаря, но мы изменились, отныне его сердце принадлежит другой. Она добилась того, чтобы некоторые ее качества стали для него святыней. Теперь у меня раскрылись глаза! Он жаждет ласки. У него нет более высокой цели, чем осчастливить ту женщину. Внезапно я все поняла, узнала его и себя — но поздно... *(Удаляется.)*

Одинокий

Неизвестно, сидит он или стоит

Одинокий. Где-то вдали раскинулись озера, я вижу, как они блестят. В аллеях ничем не нарушаемого одиночества шепчутся листья. В памяти моей мгновенно оживают картины, которые я видел, стихотворения, которые читал. В тишине я разыгрываю из себя важного господина. Хотелось бы мне быть среди людей? Гм, почему бы и нет? Но я нахожу, что общение не оставляет места для мыслей. Праздные беседы докучливы. Прелесть говорения в разговоре легко теряется. Хотя по дружеской беседе я тоскую. Как же человек неблагодарен! Благодарит, только когда хочет добиться чего-то еще. Презирает то, что имеет. Прекрасна духовная свобода одинокого, его мысли сразу обретают зримые, телесные очертания, для человека мыслящего не существует непреодолимых расстояний. Не видит он и разрыва между поколениями. Он сам проводит нравственные границы, он говорит с живыми и умершими. Те, кого мне недостает, тоже скучают без меня; они еще помнят, каким жизнелюбом я был когда-то. Я и сейчас не боюсь ни шума, ни тишины. Опасаться следует лишь самих опасений. Вместо того чтобы побывать на двадцати концертах, я иду на один, и тогда услышанное мощно звучит в залах моей памяти. Взвешивать слова, оценивать их воздействие болтун разучится скорее, нежели человек молчаливый. Ручьи с серебряным узоро-

чьем пены стекают, дивно журча, по горному склону безмятежного воображения. Воображаемую жизнь я ставлю выше реальной. Кому придет в голову укорять меня за это? Я еще мальчиком любил мечтать; я то взрослел, то опять становился ребенком. Жизнь как холмистая местность с подъемами и спусками, но значимой она остается всегда. Совсем не там, где ведутся разговоры о чем-то значительном, жизнь впечатляет сильнее всего. Бесконечные рассуждения о каком-то предмете умаляют сам этот предмет, постоянно высасывая влагу из своего источника. Пустопорожние беседы утомляют. Зато одинокого прошлое и настоящее радуют в равной мере. Если бы я захотел заплакать, как дурно выглядело бы это в обществе. Здесь же я могу плакать сколько угодно. Только здесь я узнал, как прекрасны слезы, как это прекрасно — расчувствоваться до глубины души. Где еще мог бы я позволить себе посетовать на гордыню, спуститься со своим высокомерием, словно по ступеням парадной лестницы, в низины раскаянья, повиниться перед подругой, услаждать себя просьбами о прощении и самоуничижением? Кто, кроме одинокого, отважится проявить подобную слабость? И кого такая отвага укрепит больше, чем одинокого? Досада всегда рождается из необходимости притворяться, совершенно чуждой моей натуре. Предоставьте мне быть таким, каков я есть! Что ж, я лишаю людей, вступающих благодаря своей деятельности в разнообразные связи, моих знаний, моей прирожденной веселости, моего умения сглаживать углы и улаживать споры. Но, может быть, достаточно добрых дел делают другие люди: тот, кто им доверяет, уже за одно это заслуживает прощения. Должен же существовать и человек нерадивый, радостно верящий, что он никому не причиняет вреда. Вокруг него плещется нескончаемо обновляющееся море. А в тихие часы он слышит пение первобытного потока. Пытаясь вернуться к своим истокам, такой человек расширял себя, как набирающая силу река. Он вовсе не избегает людей. Как желал бы он — я — пробуждать симпатию в людях, как хотел бы войти на равных в их круг! Но, думаю, я и так делал все, что мог сделать, оставаясь самим собой: я всегда был готов пойти навстречу...

Перевод А. Егоршева

Ребенок (III)

Увы, он был только школяром, учеником, ребенком. Авторитета не имел, зато имел любимую, у которой были губки и загадочный взгляд, коими она ребенка пока что примерно "наказывала". Дети ведь, в сущности, заносчивы; их надо заранее осаживать. Этот ребенок с самого начала перед любимой робел. Он бы охотно завел себе мандолину или еще какой инструмент, дабы песнями восхвалять свою госпожу. Теоретически он осыпал ее подарками, на практике же оставался излишне бережливым, излишне экономным, мелкобуржуазным. Любой ребенок в мыслях всегда очень храбр; перед действительностью же он дрожит, деликатно воздерживаясь от выполнения того, что задумал. Наш ребенок отличался нервозностью собаки, ну, скажем, левретки. Прыгая вокруг своей госпожи, он испытывал ни

с чем не сравнимое удовольствие. Когда-то этот ребенок был мужчиной и выглядел вполне по-светски; но люди повсюду замечали в нем черты детскости, отчего он и не мог добиться успеха, несмотря на имитирующие уверенность жесты. Он, однако, совершенно не знал уныния, по крайней мере длительного, и смеялся над насмешками более сильных, чем он. Глумление над ним и безлюбие других его осчастливливали. Что тут поделаешь? Ребенку уже исполнилось сорок, даже, если быть точным, немного больше; но мы пощадим его, не будем доискиваться правды, ведь не обременяем же мы такими правдами барышень. У него были нежные глаза, как у лани, и поначалу он неосмотрительно принимал из нежных женских ручек все что угодно, но потом решил, что впредь будет осмотрительнее с приниманием, будет скорее расточать, нежели прикарманивать. Потому что тот, кто предпочитает последнее, может нарваться на упрек в дармоедстве. Был ли ребенок прежде более энергичным? Некоторые полагают, что да; другие говорят, мол, он всегда оставался похожим на самого себя. Раньше, к примеру, он писал толстые книжки, то бишь, сочиняя, окидывал взглядом пережитое; теперь же, когда ему указали на необходимость продолжения жизни, он поначалу не умел найти для этого подходящей формы. Поскольку с романом дело затягивалось, в нем, ребенке, обличали лентяя. Утверждали, будто он невероятно инертен, и повсюду распространился слух, что, мол, у него нет сердца, хотя сердце его никогда еще не было так широко распахнуто. Неужто свою образованность можно доказать, лишь имея в кармане подготовленные к печати рукописи? Ребенок, правда, и в самом деле терял устрашающе много времени на поддержание в себе внутренней готовности к услужению и на любовь. Упомянутую особу он называл "мамой" – одна из черточек, свидетельствующих о его незрелости. Но мы вынуждены признать: он и не притязал на то, чтобы в нем видели человека зрелого. Время от времени он вел себя просто нагло. Брать ли его под защиту? Нам это и в голову не придет. Разве такой нуждается в защите? "Ты, когда-то привлекавший всеобщее внимание, постоянно доказывавший, что у тебя умнейшая голова, красивейший почерк, – как несущественно ты теперь тут стоишь! Меня, на твоем месте, это бы очень расстроило. Возьми себя в руки!" Так говорил с ним один его бывший однокашник. Ребенок обиделся, хоть и совсем чуть-чуть, и с той поры с упрекнувшим его обращался холодно. Ведь бывают случаи, когда кому-то продвижение дается нелегко, и что тогда происходит с пониманием? Понятны людям только успехи, неспособность преодолеть препятствие подвергается осмеянию. В присутствии любимой, к примеру, ребенок именно потому не мог вымолвить ни слова, что наготове у него было множество слов и он хотел высказать ей всё сразу, вывалить в одну кучу всё, что у него накопилось. А в результате только молча смотрел на нее; и ей, надеявшейся, что он будет забавным, конечно становилось скучно. Но был ли он забавным когда-нибудь прежде? Те, кто близко знал его, могли ответить на этот вопрос как утвердительно, так и отрицательно. Он с давних пор понимал, что лишь в исключительных случаях способен вести себя как компанейский человек. Прежним подругам он был симпатичен, поскольку умел найти применение не только их губкам, но и ушам. Молчание бывает не менее приятным, чем говорение. Находились такие, что почитали своим долгом растормошить его, прибегая, например, к выражениям вроде "само собой" или "это и ребенку понятно", вероятно, подразумевавшим, что он должен смотреть на все зорче. Ребенок наблюдал за

ними и замечал, что каждый человек обтянут собственной кожей, он находил такое наблюдение всемерно успокоительным. Ребенок вечно ходил растрепанный и часто являлся неумытым даже в места с самой лучшей репутацией; он поступал так не по бедности, а из кокетства. Противники его об этом догадывались, но ребенок внутренне не имел врагов, а потому и вовне переносил их присутствие играючи. Предполагала ли его "любовь" бездейственность? Он любил в первый раз. Его дама не одаривала его ни малейшими милостями, но он в таковых и не нуждался. С детьми, кстати сказать, сладить порой тяжело. Я придерживаюсь мнения, что о них и не надо слишком беспокоиться, потому как они весьма требовательны, и когда стараешься их понять, пойти им навстречу, это их больше сердит, чем успокаивает.

Ребенок однажды по какому-то поводу написал следующее.

"Да, я человек плохой, то бишь утонченный, образованный. Люди утонченные вправе быть плохими. Только невежды чувствуют, что обязаны быть порядочными. Чтó я сделал одной канцеляристочке? Всего лишь не признал, что она кругом права. А она так рассердилась, что заболела. Другая молодая красотка желала, чтобы я ее буквально боготворил. А поскольку я не отнесся к этому с пониманием, дела ее покатились под гору, тогда как сам я, по моим ощущениям, оставался на высоте. Я кланяюсь дамам обычно для того, чтобы никогда более с ними не знаться, и таким образом распространяю повсюду неудовольствие. Неудовлетворенность других людей доставляет мне истинное удовлетворение; их ссоры приносят мне покой. Как пошлы радостные лица; как забавны серьезные! Порой я влюблялся в какую-нибудь барышню, потому что она казалась мне ограниченной. В глупости есть что-то очень привлекательное. Я тот, кто не знает в точности, что, собственно, такое он есть. Иногда я бываю чувствительным, как барышня. Но мне скучно слушать рассуждения о пейзажах и тому подобных вещах. Люди культурные должны понимать, какая это дешевка – ронять реплику "восхитительно" по поводу произведения искусства. Похвалы всегда кажутся дурацкими. Восторженность порой почти равнозначна глупости! Счастливые прямо-таки напрашиваются, чтобы их не любили. Разве не бесстыдство – так чваниться своей радостью, так непринужденно сверкать глазами? Ведь веселость в любую минуту может догореть дотла. Людям следовало бы быть сдержаннее в проявлениях удовлетворенности. Услужливым я предпочитаю быть там, где от меня этого не ждут, а не там, где люди почему-либо полагают, будто мне это доставляет удовольствие. Никто не вправе вести себя со мной так, будто он меня знает. Когда я понимаю кого-то, я же не говорю ему об этом в лицо; это было бы неделикатно и расстроило бы моего визави. Образованность и ум – вовсе не одно и то же. 'Фройляйн, вы уже обзавелись своим Пфицнером?[1]', услышал я чей-то вопрос. На ту, к кому обращались, вопрос, кажется, нагнал скуку. Женщину-не-поймаешь-на-удочку-умствований; да и сама она таким способом никого поймать не способна. Не так давно некто из расположения ко мне меня обругал. Его разозлила моя невозмутимость. Проявляя скромность, можно почти убить своего собеседника. Ироничность порой освобождает, порой бывает мучительной. Я

1. Может быть, имеется в виду анекдот о Рихарде Штраусе. Когда композитор Ханс Пфицнер сказал ему, что десять лет писал оперу "Палестрина", Штраус ответил: "Зачем же вы сочиняете музыку, если вам это так тяжело дается?"

один из тех, кто читал Достоевского. Одна женщина, поскольку я не старался ей угодить, объявила меня сумасшедшим. В будущем я намерен поступать с другими так же. С высокомерными я сам становлюсь высокомерным; скромные ошеломляют меня. За скромностью угадывается сила. Порой я бываю пошловатым, но никогда — долго. Ничто так не настраивает меня на радостный лад, как необходимость собраться с силами. В этом волшебном мире мы живем лишь однажды. Иногда нечто заурядное бывает совершенно волшебным. Избыток музыки не полезен для здоровья, как и избыток учтивости. Многие считают меня избалованным, хотя меня еще не целовала ни одна барышня. А недавно я увидал одного мальчика и сразу захотел служить ему как друг или воспитатель, так сильно понравилось мне его лицо. Он был похож на мою любимую, и я не мог отвести взгляд. Меня радует и кажется чудом, что у меня есть любимая; я нахожу, что это очень разумно с моей стороны. Разве любимая — не замечательное оправдание для многого? Чтобы жениться на ней, я слишком стар и слишком молод, слишком умен и слишком неопытен. Но если этому все же суждено случиться, я не скажу "нет". Бывает, люди слывут дельными лишь потому, что поднимают много шума — это доказывает важность поверхностного. Выдавая себя за человека поверхностного, я могу снискать расположение людей. Их можно привлечь на свою сторону с помощью легкомыслия. Человек, когда любит, ведет себя так, что становится недостойным любви; потому-то любящие часто не могут прийти к согласию. Любовь не оказывает столь сильного воздействия, как видимость любви. Эдит обращается со мной как с глупым мальчишкой. Но что́ есть привязанность к женщине, как не глупомальчишество? Она по праву разыгрывает роль строгой мамочки, поучает меня, находит мое поведение неприличным. Уподобляется учительнице музыки, высокомерной и немного лукавой. Я ее ужасно люблю. Ощущения представляются разуму ненадежными. То, что одобряется разумом, душа не особенно ценит; что разум рекомендует, то отвергается сердцем. Сердце, ты уже сотни раз в тишине одаривало меня всеми богатствами Крёза! Она прогнала меня прочь, я навеки принадлежу ей, я ее больше не увижу... Любой ребенок находит счастье в послушании".

Сахарочек

В Берлине я как-то видел в синематографе детский фильм на сюжет из калифорнийской жизни. А недавно, естественно, опять пошел погулять.

Мне повстречался качающий головой, и я вроде бы услышал, как он бормотнул: "Не надо так". Это на время погрузило меня в глубокую задумчивость.

Какими большими и кроткими выглядели альпийские горы, вздымавшиеся за ближайшим пригорком! Не правда ли, ведь и Карл Штауфер[1], оказавшись в парке Бельвуар, уже не уделял должного внимания ни, в первую очередь, себе, ни, далее, своей покровительнице? Он про-

1. Карл Штауфер-Берн (1857–1891) — бернский живописец и гравер, который был влюблен в жену своего покровителя и мецената Лидию Эшер (и вследствие этой несчастной страсти утратил рассудок). Вальзер написал о нем рассказ "Сцены из жизни художника Карла Штауфер-Берна". Бельвуар — цюрихское имение семьи Эшер.

сто чувствовал себя хорошо, очень хорошо, рядом с ней. Но беззаботным, всегда, человек может только — казаться.

В общем, я вернулся в трактир и сразу же отыскал для себя занятие: помог подавальщице завязать фартук.

Что за прелесть была та скамеечка посреди предвесеннего ельничка! Будь она из марципана, я бы ее вмиг проглотил. Она так меня воодушевила!

Стоя над ручьем на мосточке, я думал о Хедели, моем ангелочке; сидя под пихтой на травке, вспоминал мою милую Анхен. Кошка гениально перемахнула через живую изгородь. Куры расхаживали по поблекшей лужайке, клевали корм...

Ах, я надеялся исправить дурное настроение, но даже и это дело не довел до конца.

Может, в ближайшее время схожу к пансиону для девочек: коли приходится прыгать через скакалку, поищу себе хорошую погонялку; кстати, подумалось мне, не так уж и важно, где автор публикует свои вещички, это как с курочкой: главное — чтоб приносила яички.

Меня всегда мало читали — будь то у нас или за границей; однако находятся любители, которые ценят именно это. Умел же Фреголи[1] приводить публику в восторг одним лишь искусством волшебных превращений...

Здесь, в окрестностях Берна, много красивых ландшафтов. Крестьянский парень предложил мне стакан вина. Прогуливаясь, я видел выжуравливающих с боковых дорожек пешеходов: люди не хуже журавлей умеют стоять на одной ноге, но только не дольше секунды.

Фрикадельки с горчицей, на мой вкус, были восхитительны, что не помешало мне придумать такое: "Рассказ от первого лица не понимай буквально; не путай подлинное *я* и образ фигуральный". Интересно, в каком возрасте человек стареет настолько, что уже не получает удовольствия от рифмоплетства?

Вскоре после этого мне дали кусочек сахару. Издатели поступают мудро, приманивая авторов, которые что-то представляют собой не только в литературе, но и в жизни.

Искусство быть забавным сводится к умению находить забавной забавность других. Прежде чем сесть за письменный стол, я всегда долго и тщательно привожу себя в порядок. Заняться перед работой гимнастикой тоже небесполезно.

За ужином я напропалую ухаживал за одной дамой; муж ее разозлился и начал меня подкалывать. Но я прилагал усилия, чтобы не вдумываться в его слова.

В знакомом кабаре танцевала обгипюренная танцовщица. Волны вуалей взвихривались вокруг нее. И на какое-то время я убедил себя, что нахожусь в Бирме.

Одной девочке я сказал: "Ты еще ребенок, я тоже ребенок, но большой, поняла?" Она кивнула. Между прочим, я знаю сорт сигарет, которые помогают строить из себя барина и вдобавок источают сказочный аромат. Вчера после полудня я вынул такую сигарету из пачки, но курить не стал: упражнение в самодисциплине. Кто ни в чем себе не отказывает, никогда не сумеет по-настоящему радоваться. Я услышал, как иг-

1. Леопольд Фреголи (1867—1936) — иллюзионист и имитатор, с успехом выступавший в Италии и по всему миру. В 1925 г. на взлете своей славы ушел со сцены.

рок за ломберным столиком произнес: "Выкладывай свою даму", в то же время на улице настоящие дамы совершали вечерний променад.

Мне рассказывали об одной богатой и вечно недовольной матроне: она охотно делилась своим плохим настроением, а вот деньгами — ни с кем и никогда.

Тот сахарочек я подбросил высоко в воздух. И, когда он исчез с моих глаз, почувствовал облегчение; больше того — самодовольное умиление.

Как развевались на голубом ветру распущенные волосы женщины, выглядывавшей из великолепного окна! Внизу прошел кто-то, похожий на романтического героя, на человека из семнадцатого столетия...

Вскоре он уже ласкал эту женщину, касаясь ее затылка и шеи так, будто рука его скользила по выпуклости пивного бокала; в довершение сходства звенели колокола, и он сидел с нею рядом и ни о чем не думал — или, разве что, думал о том, что́ из всего этого выйдет потом. О, лишь бы только Божественное никогда нас не покидало!

Павиан

Приятно (но в каком-то смысле и бессердечно) рассказывать историю, в которой идет речь о том, как однажды одному павиану пришла в голову мысль заглянуть в кофейню, провести там часок-другой. На голове, отнюдь не лишенной интеллекта, павиан носил жесткую шляпу (впрочем, не помню: может, и мягкую, с опущенными полями), а на руках — элегантнейшие перчатки, еще недавно украшавшие витрину модного магазина. Костюм на павиане тоже сидел безупречно. Произнеся несколько ловко закрученных, легких как перышко фраз, которые сами по себе заслуживали внимания, однако его, павиана, слегка компрометировали, он прошествовал в чайную залу, наполненную, словно шорохом листьев, приятной музыкой. Павиан сперва не мог решить, где ему лучше устроиться — в скромном ли уголке или, отбросив церемонии, прямо в середине залы. Наконец он предпочел последнее, подумав, что для павианов, если у них хорошие манеры, вполне простительно желание показать себя. Меланхолично, но в то же время и радостно, не сознавая, зачем он это делает, и все-таки ощущая некоторую робость, павиан стал оглядываться вокруг и обнаружил немало хорошеньких девичьих мордашек с губками-вишенками и щечками, словно вылепленными из взбитых сливок... И вот, еще не успев описать, как кокетливые глазки и сладостные мелодии соревновались, пытаясь превзойти друг друга, я, рассказчик, уже умираю от нетерпения сообщить вам, что павиан вдруг совсем по-домашнему, попросту спросил у подошедшей кельнерши, можно ли ему почесаться. "Как вам будет угодно", — доброжелательно ответила та, и наш кавалер (если он заслуживает такого названия) тут же воспользовался полученным разрешением, истолковав его в столь расширительном смысле, что некоторые из наблюдавших за этой сценой дам засмеялись, а другие отвернулись, чтобы не видеть ту пакость, которую он извлекал из своей шерсти. Тем не менее одна миловидная дама подсела к его столику, и он завел с ней учтивую беседу: заговорил о погоде, потом о литературе. "Это необыкновенный человек", — подумала она, когда он подбросил в воздух и ловко поймал на лету свои перчатки. Закурив, он сложил губы в восхитительную

гримасу. Было приятно смотреть, как светлая сигарета контрастирует с суровой расцветкой его лица.

Но тут на пороге — как героиня романса — появилась Пресьоса[1] со своей тетушкой-померанцем. И с этого мгновения душевному покою павиана пришел конец, ибо прежде ему еще не доводилось испытать, что такое любовь. Зато теперь он познал ее. Всякие глупые пошлости разом выветрились у него из головы. Твердым шагом он подошел к своей Избраннице и попросил ее стать его женой, сказав, что иначе натворит невесть что, — уже по одному этому вы можете догадаться, каким, в сущности, ребенком он был. Молодая дама ответила: "Проводи нас до дому. В мужья ты вряд ли годишься. Но если сумеешь вести себя хорошо, будешь каждый день получать от меня в награду щелчок по носу. Э, да ты просто сияешь от счастья! Ладно, это я тебе разрешаю. Отныне долг твой — заботиться о том, чтобы я не скучала".

Проговорив все это, она поднялась — с таким самоуверенным, исполненным достоинства видом, что павиан, сам того не желая, рассмеялся, за что и получил от нее пощечину.

Когда они добрались до дома, Прекрасная Еврейка, отослав взмахом руки тетушку, присела на нарядную софу с позолоченными ножками и попросила павиана, который стоял перед ней в непринужденной позе свободного художника, рассказать ей, кто он, собственно, такой, на что наш герой, воплощение всего лучшего в павианстве, ответствовал:

— Прежде, на Цюрихской горе, я писал стихи, которые теперь презентую своим почитателям уже в напечатанном виде. И хотя ваши несравненные очи пытаются низринуть меня в бездну унижения и отчаяния, чему случиться совершенно невозможно, ибо взгляд ваш всегда только помогает мне воспарять к горним высям, упомяну еще, что в былые времена я часто наведывался в лес к моим подружкам-елям, смотрел на их кроны, отдыхал на подстилке из мха, пока не уставал от собственной бодрости и не переходил от веселости к меланхолии...

— Бездельник! — бросила ему Пресьоса.

Друг дома — а он уже воображал себя таковым — продолжал:

— Однажды я оставил неоплаченным счет от зубного врача, полагая, что, несмотря на этот дурной поступок, все у меня в жизни сложится хорошо; а еще мне случалось сидеть у ног дам из самого благородного общества, и они проявляли ко мне благосклонный интерес. Сверх того могу сообщить вам, что по осени я обычно собирал яблоки, весной рвал полевые цветочки и некоторое время прожил там, где вырос поэт по имени Келлер, о котором вы вряд ли слышали, хотя должны были бы...

— Как вам не стыдно! — возмутилась Милостивая. — Мне следовало бы обездолить вас, прогнав прочь, но так и быть, на первый случай прощаю. Однако ежели вы еще хоть раз позволите себе подобную неучтивость, вы навсегда лишитесь счастья дышать вблизи меня, одним со мной воздухом, и никакие жалобы не изменят сего решения. А теперь — продолжайте.

Он возобновил свой рассказ и сообщил ей следующее:

1. Пресьоса — героиня новеллы Сервантеса "Цыганочка", ради которой влюбленный в нее дон Хуан бросает привычный ему образ жизни и присоединяется к цыганскому табору. Один из вставленных в новеллу романсов, посвященных Пресьосе, начинается так: "С красотою несравненной / Все сравненья будут тщетны: / Словно камень / самоцветный, / Ты зовешься Драгоценной". Перевод Б. Кржевского.

– Я еще никогда не приносил ради женщин сколько-нибудь серьезных жертв, потому они и ценили меня. Да и вы, Фройляйн, судя по всему, проявляете снисхождение ко мне, этакому наивному простофиле, который с давних пор именно для того и дерзит дамам, чтобы они сперва на него гневались, а потом милостиво прощали обиду. Знаете, как-то раз я отправился в качестве посла в Константинополь...

– Не завирайтесь, господин Хвастун...

– ...и по пути, на вокзале, увидел придворную даму, то есть увидел ее как раз другой, но я потом ехал с ним в одном купе, и он поделился со мной своими впечатлениями, которыми я теперь намереваюсь попотчевать и вас – правда, попотчевать лишь в переносном смысле, ибо никаких настоящих угощений здесь нет, как бы мне ни хотелось их отведать (ведь после того, как я продемонстрировал вам образцы своего красноречия, у меня, по правде сказать, зверски разыгрался аппетит).

– Так сходи на кухню и принеси нам чего-нибудь, а я пока почитаю твои стихи.

Он поступил, как ему было велено, направился в кухню, но не сумел ее отыскать. Или он все-таки туда попал, но ничего съедобного не нашел? Здесь в тексте записок, которыми я располагаю, очевидно, имеется пробел.

Он вернулся к Пресьосе, которая между тем успела заснуть над его стихами и небрежно раскинулась на софе, словно обольстительница из восточной сказки. Кисть ее руки, свисавшая вниз, напоминала кисть винограда. Он всего-навсего хотел сказать, что непременно разыщет кухонные запасы, пусть даже первый его поход закончился неудачно; и еще, может быть, хотел поделиться со своей избранницей тем, как долго, долго – вплоть до самой их встречи – душа его оставалась немой; однако неодолимый порыв заставил его приблизиться к Брошенной-на-произвол-судьбы. Он несколько мгновений простоял перед Забывшейся-сном, потом опустился на колени у алтаря Красоты и поцеловал, почти не касаясь губами, руку, похожую на младенца Иисуса – слишком восхитительную, чтобы он мог потревожить ее хотя бы дыханием.

Пока он благоговействовал (хотя никому из знакомых даже и в голову не пришло бы, что он на такое способен), веки ее медленно поднялись. Она о многом еще хотела его расспросить, но вдруг, забыв все вопросы, сказала:

– Ты кажешься каким-то неправильным павианом. Признайся, ты, случаем, не монархист?

– Почему я должен быть монархистом?

– Я подумала, ты так снисходителен к моим капризам – и, сверх того, любишь порассуждать о придворных дамах...

– Я просто хотел быть учтивым.

– Что ж, этого у тебя не отнять.

На другой день она пожелала узнать от него, как это некоторым удается быть счастливыми. Он дал ей поразительный ответ. Потом она попросила: "Подойди, я продиктую тебе письмо". Пока он писал, она заглядывала ему через плечо, проверяя, правильно ли он ее понимает. О, как проворно он писал и с каким вниманием, навострив уши, вслушивался в каждый произносимый слог! Оставим же их заниматься корреспонденцией...

Ее какаду расхаживал по клетке, раздуваясь от гордости.

А сама Пресьоса думала о чем-то своем...

Парсифаль пишет своей подруге

Я внутренне еще так молод, писал Парсифаль подруге, и потому пренебрегаю многими важными вещами, читаю какие попало книжки, мимоходом завязываю знакомство с первым встречным. Со мной происходит то же, что и со всеми: мы все с куда большей охотой уделяем внимание другим, нежели себе, даже беспокоимся о других, потому что прекрасно видим их ошибки. Мои же ошибки больше заметны другим людям, чем мне самому, и я становлюсь предметом их, этих людей, пересудов, а они — моих. Мне еще ни разу не приходилось думать о себе плохо. Убеждение в том, что я чего-то стою, никогда меня не покидает. Правда, ты и другие хотели бы поколебать эту мою уверенность, но не могу же я притворяться не тем, кто я есть, только чтобы доставить вам удовольствие. Это было бы с моей стороны непорядочно. Поскольку мысли о твоих прелестях подталкивали меня к тому, чтобы пуститься в пляс, я в конце концов грохнулся об землю, попал в больницу и вместо того, чтобы известить тебя об этом, позволил себе просто блаженствовать в непрерывном мысленном пребывании-с-тобой. Ты всегда оставалась рядом, смотрела на меня... Может, именно любовь есть худший враг любви. Ведь из-за своей верности я проявил неверность, из любви к красоте повел себя некрасиво — и, осознав это, уже не осмеливался тебя навестить, а только бродил вокруг, духом и душою глубоко тебе преданный и вместе с тем комфортно от тебя отстраненный. Видишь ли, дорогая подруга, это действительно так: возвращаться к тебе не хотелось, потому что ты уже успела мне подарить столько счастья — и теперь могла бы потребовать назад то, что я за время нашей разлуки привык считать своим. Выражаясь вульгарно, я понял, что с меня довольно: мои помыслы были в такой мере полны тобою, что в твоем реальном присутствии я более не нуждался. Кроме того, я стыдился тебя, поскольку слишком много о тебе думал. Сейчас меня так и подмывает познакомиться с другой женщиной, чтобы восхитительно ее обмануть, оказав ей те знаки внимания, на которые вправе претендовать одна ты. Разве ты не отнимаешь у меня способность к простым житейским радостям, не ставишь на мне клеймо не уверенного в себе ребенка? Любовь делает человека ребячливым, а вправе ли я позволить себе так опроститься? Простецом чувствовал я себя когда-то перед тобой — потому и не решался к тебе вернуться, а вместо того прилагал все силы, пытаясь вновь отыскать путь к самому себе. Что ж, постепенно я перестал оплакивать нашу разлуку. Забыть тебя я не смогу никогда, но не могу и пренебречь ради тебя всем тем, что меня окружает. Поступи я так, пламя моей страсти стало бы удручающе однотонным. Позволительно ли допустить, чтобы только одно чувство неизменно накрывало меня своей тенью, уместно ли позволять счастью делать меня несчастным? У меня ведь есть обязательство — следить, чтобы собственные мои способности не угасли. Ради тебя я не вправе забыть о правиле, согласно которому каждый человек должен оказывать уважение другим, производя на них впечатление, которое им приятно. Несчастная жертва крушения взаимного чувства не доставит удовольствия никому, да и сам я не отношусь к числу тех, кто охотно принимает чужую жалость. Я люблю тебя, ты принадлежишь мне, и поскольку ты мне принадлежишь, я не очень нуждаюсь в том, чтобы тебя видеть. Зачем, в самом деле, суетить-

ся, стараясь руками ухватить то, чем ты и так несомненно владеешь? Ты ведь удовлетворила мой аппетит навсегда, так много всего подарила, так много позволила взять... похоже, мне нечего больше у тебя просить. Какой глупец пожелал бы долить воды в сосуд, который, как он видит, уже до краев полон? Короче, ты стала в моих глазах слишком совершенной, чтобы стремиться к тебе, и я вознес тебя на такую недосягаемую высоту, что уже и не уповаю на наше совместное блаженство. Да и вообще — с небожителями я предпочитаю не связываться, я не хочу оказаться в положении, которым ты неизбежно станешь злоупотреблять. Полагал ли я когда-нибудь, что ты умна? Ни в коем разе. Но я и сейчас еще не пресытился тобой, хотя если раньше ты смеялась над моей мнимой скромностью, то теперь мое поведение смущает, пугает тебя — и я охотно тебе это прощаю; потому что, несмотря на мою готовность к самопожертвованию, во мне живет желание, чтобы меня уважали. Пусть даже это желание неоправданно велико, но, раз уж оно есть, я должен с ним считаться. И последнее: какую-то часть во мне может осчастливить только пренебрежение счастьем. Отвергая тебя, Красавица, я молю Господа о прощении; но, как бы мучительно я ни тосковал по тебе, терпеть зависимость от тебя было бы еще хуже. Я не могу доверить себя никому, кроме меня самого, ибо только я сам умею собой управлять, а значит, и подчиняться мне до́лжно только себе.

Дети и маленькие дома

Недавно шел снег, а я как раз бродил по городу. Вокруг было так красиво, так тихо. Всякая мысленная мелочь выпадала из памяти в сознание, словно снежинки, неустанно летевшие к земле, которая, понятное дело, еще не промерзла. Было очень приятно идти мимо садов и домов, и внимание мое привлекли несколько лачуг, одна из них — с наполовину развалившейся кровлей. Фасады казались внушительными — нет, такого про них не скажешь, но, во всяком случае, на вид еще вполне крепкими. На одном из домиков красовалась надпись: "Если в мире живешь с собой и Творцом, для тебя и лачуга будет дворцом".

Киска, сидя на подоконнике, наслаждалась солнцем. Солнцем? Только что я сказал, что шел снег, а теперь вдруг заговорил о ясной погоде. Но ведь так и было: пока я гулял, небо очистилось и над выпавшим снегом распростерлась великолепнейшая синева. Ребенок поздоровался со мной и серьезно спросил, почему у меня нет с собой зонта. К тому времени опять начался снегопад. Неправдоподобно? О, вовсе нет. Я ответил: "У тебя зонта тоже нет". Он сказал: "Зато у меня есть пальто". — "Но ведь и у меня оно есть", — откликнулся я.

Опять у дороги стояли старые маленькие дома. Видимо, все еще пригодные для жилья и для того, чтобы быть в них счастливыми или несчастными — это уж как у кого получится и смотря как живут и дышат их обитатели. Потом мне встретился другой ребенок, этому я дал монетку; и он, обрадовавшись, сразу побежал в лавку купить леденец.

Как же хороши маленькие человеческие руки, я чуть не сказал: как прелестны! Некоторое время назад одна женщина спросила меня: "Скажите,

что́, собственно, доставляет вам радость? Есть что-то такое, что может вывести вас из холодного равнодушия и из привычных умствований?" Как это было спрошено! Я подивился такому способу проникать в чужую эмоциональную жизнь, и единственный ответ, которым я ее удостоил, заключался в улыбке. Мало ли что я люблю? Но только всегда ли я предрасположен к любви? Думаю, я имею право время от времени быть в плохом настроении, как и любой другой человек. Такое с каждым случается. Никогда не испытывая ненависти, мог ли бы я что-то любить? Радости не иссякают, но ведь и горести тоже; у меня бы нашлось что сказать по этому поводу, да только я не хочу выходить за рамки своей маленькой темы, касающейся детей и маленьких домов, а также вопроса, затронутого здесь вскользь, о синем небе и падающем снеге. С тобой бывало, что, разочаровав кого-то, ты этому радовался? Способен ли человек на такое? О, человек способен на многое! Да, многие странности могут твориться с ним! А о том, сколько всего помещается между странным и простым, даже упоминать не буду. Здесь я намеренно (говорил) о пустяках. Живи хорошо. Доброта глупа, но ты все-таки по возможности сохраняй в себе стремление к ней.

[*Рукопись из наследия. 25 декабря 1925 г.*]

Больная

От переводчика

Поскольку речь в этой миниатюре идет о религии, представляется уместным отметить, что обрядовой стороной религиозной жизни Роберт Вальзер никогда не интересовался, и привести три его высказывания, относящихся к той же теме.

Религия, как подсказывает мой опыт, есть любовь к жизни, искренняя привязанность к земле, умение радоваться мгновению и полагаться на красоту, вера в людей, непосредственность в общении с друзьями, тяга к мечтам и ощущение безответственности при столкновении с несчастьем, способность улыбкою встретить смерть и мужество во всех начинаниях, шансы для которых предлагает нам жизнь. В конечном счете нашей религией стало глубокое, человечное представление о достойном поведении.

Семья Таннер. 1907

Цель его жизни заключалась в том, чтобы быть приятным для других, а самому никогда не испытывать разочарований. Никто никогда не порицал его, а потому и ему было отказано в праве отвергать что-либо, наделенное дыханием и обликом.

Драгоценный. *1932/33*

Разве он не предлагал культурному человечеству, которое в некотором смысле можно представить себе в образе лежащего в постели больного, литературный труд своей жизни — как чашку замечательно ароматного кофе?

"Я тебе даю то, что наверняка поможет; ты только возьми", — говорил он человечеству, которое в него верило.

Кот в сапогах. 1929

Врач говорил больной: "Ты, как мне кажется, принимаешь свое положение слишком близко к сердцу. Наберись мужества, и тебе станет лучше. Забудь о блеске фальшивых ценностей, которыми прежде ты так гордилась. Дай посмотрю ладошку. Хм, неплохо. Но она еще немного горячая. У тебя лихорадка, которую каждая пациентка должна стараться прогнать, добросовестно принимая выписанное ей снадобье. Будь своим собственным лекарем, это значит — не усложняй задачу тому, кто заботится о тебе. Еще не исчез едва сдерживаемый гнев в твоих глазах. Не страдаешь ли ты главным образом от 'благородной ненависти'? Ты, конечно, хотела бы 'благородно погибнуть'! Ты еще не отучила себя от некрасивой и неумной надежды, нацеленной на то, чтобы врагам твоим пришлось худо. Что тебе за дело до них? Поможет ли тебе это? Нет, именно враги врачуют тебя, и ты должна наконец это понять. С друзьями общаться легко, но из-за них ты стала беспомощной. Они постоянно нашептывали, что ты замечательная и тебе ничего, ничего не надо бояться, даже себя самой; тогда как умный человек боится себя всегда. Излишнее доверие к себе — свидетельство умственной распущенности. Или ты думаешь, на тебе нет ни пятнышка? Как превозносишь ты себя над другими представительницами твоего пола! Отныне самая трудная, но и самая многообещающая твоя задача — научиться ценить то, что тебя окружает; ценить, но не переоценивать, это было бы противоположной ошибкой. На первых порах не позволяй себе ни порицать что-либо, ни хвалить — старайся принимать все явления хоть приблизительно такими, каковы они есть. Тягу к авантюрам, которая у тебя в крови, ты, каких бы усилий это ни стоило, должна забыть, должна сотворить из себя новое существо. Быть госпожой легко, но и прислуживать не особенно трудно. Трудно же — проницательно постигать самую суть вещей. Присловье о золотом срединном пути имеет прекрасный смысл, до конца даже не распознанный, но поскольку слова эти по видимости очень просты, ими обычно пренебрегают. Пренебрежение же всегда несправедливо. Разве пренебрежение к себе самому не оборачивается пренебрежением к соседям и их ценностям? Известно ли тебе это? Вновь и вновь размышляй обо всем этом и тогда, может быть, расцветешь еще пышнее, чем прежде. А пока самое необходимое для тебя — покой. Только не думай, что сразу станешь здоровее всех. Такие мысли — лихорадочное безумие. Важно, напротив, чтобы ты сознавала, что больна. И перестань чувствовать себя несправедливо обиженной. Лучше никаких почестей, чем быть осыпанным почестями, которые нехороши — я имею в виду, основываются на обиженности других людей. Быть в самом низу — начало любого восхождения, не существует более богатого чувства, чем чувство того, кто видит перед собой новую жизнь и хочет добраться до нее, чего, конечно, так просто, в мгновение ока, не сделаешь. Суммируя все, скажу: старайся быть учтивой, это уже много, это куда важнее, чем принято считать. Ты мне и сейчас нравишься, охотно тебе в

этом призна́юсь. Говоришь, ты веришь в меня, а я тебе на это скажу: радостно верь в себя. И живи хорошо!" С этими словами он удалился, а та, которую он навещал, проводила его задумчивым взглядом. Сложив руки, она молилась и улыбалась.

[*Рукопись из наследия. 1926*]

Человек в гостях у цветов

Как-то вечером один вполне заурядный человек неторопливой, почти элегантной походкой отправился в городской парк, чтобы немного развеяться. Он был в глубокой задумчивости, как казалось при взгляде на него, и не его вина, если песенка про "славного парня" к нему не особенно подходила. Вскоре он очутился в обществе цветов, которые росли здесь в привлекательном беспорядке, и обратился к пестрым прелестным созданиям так:

– Возможно ли, что Добье находит для вас слова, и мыслимо ли, чтобы слова эти приличествовали такому случаю? Что-то со мной и во мне, похоже, не совсем в порядке. Признаюсь сразу: я растратил доверенные мне деньги. Пойди я сейчас домой, мне пришлось бы смотреть в лица людей, от чьих взглядов я бы предпочел уклониться, потому что они самым неприятным манером станут допытываться о состоянии моих дел. Теперь вы понимаете, почему мне хочется побыть с вами? Вы с сомнением качаете кудрявыми головками. Добье, мог бы я сказать себе, берегись, ты становишься чересчур романтичным. Некоторые из вас на длинных стеблях, другие маленькие, но все вы очень милы; да, но о чем, собственно, я хотел вас спросить? Жена полагает, что обязана теперь разыгрывать из себя скорбящую. Клод, мой сын, – записной моралист. Жермена, Жанна и Луиза, дочери, ни о чем не подозревают, но я не чувствую к ним такого доверия, как к вам, улыбающимся. Вы будто спрашиваете: 'Чего ты ищешь у нас? Ты ведь для нас ничто, такой же человек, как другие'. И все же я видел, как один из вас поклонился мне – или тут дело в ветре, под чьим дыханием шевельнулся цветок, так что казалось, будто он со мной поздоровался? Придя сюда, я сперва не отваживался подойти к вам поближе, но потом все-таки подошел, хотя в бухгалтерии, которую я веду, концы с концами не сходятся и шеф, господин Филиппо, настоятельно требует разъяснений, так что песенка о 'славном парне' явно не про меня, о чем я искренне сожалею. Впрочем, может ли Добье вообще говорить с цветами? Как кажется, да, а как кажется с другой стороны, нет, потому что вот он уже и замолчал, слишком много у него мыслей, это мешает думать. Знали бы вы, в какой степени я невинен! Доверенные деньги словно сами собой текли мне в руки!.. Ах, почему существуют кассы, почему там проводятся ревизии? Я не в состоянии осознать, как это получилось, что я стал другим, нежели был когда-то. Что-то должно произойти!

Тут славный человек, к которому, как ни жаль, знаменитая песенка, видимо, все-таки не имела касательства, прервал свою речь, прошелся несколько раз вдоль шеренги цветов, ласково кивавших ему головками, после чего наконец принял решение. Он отправился домой, где его ждали те, что могли бы повторить ему упрек Гретхен – в последней сцене – доктору Фаусту.

При этой мысли он усмехнулся. Он, вероятно, во всех прочих отношениях был вполне симпатичным, этот Добье. И ведь каким умницей нужно быть, чтобы искать понимания у существ, которые только кивают тебе и покачиваются, да и то не самоуверенно, которые готовы подчиниться малейшему давлению извне, которые, кажется, имеют глаза и рты и в своем, не ощущаемом ими, блаженстве столь прекрасны? Кто бы еще додумался до такого, кроме... Добье?

Смотрите, вот он уже шагает к дому. Разве не вышел бы из Добье отличный персонаж мелодрамы? Так пожелаем ему удачи при встрече с близкими и порекомендуем эту изящную, хотя, конечно, несколько замысловатую историю вниманию благосклонных читательниц.

[*Рукопись из наследия. 1927*]

Кафр[1]

Худощавый кафр пил, удобно устроившись на террасе, кофе, и к тому же курил "бюррюс"; и "бюррюс", и голубоватый дымок от "бюррюса", и кофе, и сам кафр были, каждый по-своему, чудесны.

Легкомыслие, с каким я начинаю эту историю, о которой знаю, что она чудесна, хотя и не могу заранее знать, куда она приведет, тоже чудесно.

Во́роны так и вились вокруг кафра, когда-то курившего не "бюррюс", но "сиретту", о чем он время от времени радостно вспоминал с великолепным покряхтыванием, чудесность которого бесспорна. Вороны мало что могут предложить, они всегда предлагают одно и то же, зато это одно, раз и навсегда решительно ими отданное, чудесно.

А то, что кафр под светом небес, в тот день являвшим собой нечто чудесное, сидел как непосредственная явленность тьмы, и вовсе невозможно охарактеризовать иначе, чем словом "чудесно". Даже спичечный коробок, лежавший рядом с пачкой сигарет "бюррюс", казалось, набрался решимости быть чудесным.

Заговорив про воронов, я имел в виду нечто несомненное, абсолют. Так вот, этот кофесмакующий кафр внезапно подумал о гибком, гуттаперчивом Сильвио — о персонаже одной новеллы, возможно, когда-то им читанной. Новелла эта и в самом деле, с чем каждый охотно согласится, чудесна; значит, и вправду то тут, то там, кое-где и время от времени можно прочитать что-то чудесное, и теперь, когда кафр в своем кафрском воображении выплюнул черешневую косточку, в его благородном черепе сформировался образ того глупого, молодого еще, хотя и славного человека, который по случаю поединка с вышеупомянутым господином в развевающейся шинели решил полакомиться черешнями — поведение, которое последнему показалось чудным и потому импонирующим. Выплевывание черешневых косточек как способ демонстрации душевной невозмутимости относится к числу тех редкостно-чудесных вещей, которые порой все-таки встречаются и в литературе, и в жизни.

1. Кафр — от арабск. "kafir", "неверный"; так южноафриканские колонизаторы называли негров. В немецком языке есть также слово-омоним "кафр", заимствованное из идиша и означающее "простофиля".

Кафр насладился еще одним, нисколько не зависимым от опробованных им прежде, глотком кофе. Глоток этот отличался смехотворной неповторимостью.

Разве не чудесны также и письма с денежными переводами, ведь они, как, к примеру, то, что имею в виду я, — залетевшее к молодому поэту, который выбрал для себя это чудеснейшее, но и опаснейшее занятие, в полуподвальную комнатушку, где он обитал, — позволяют человеку вздохнуть с облегчением посреди обрушившихся на него невзгод?

Поэты чудесны — в той мере, в какой сочиняют чудесные стихи, но ведь и деньги — постольку, поскольку приносят радость — чудесны.

Ласточки и жаворонки летали в чудесном небе, когда кафру вдруг пришла в голову чудесная мысль вспомнить о любви, которую он когда-то — скорее безрассудно, нежели вдумываясь в происходящее, — пережил. Вдумчивость, конечно, чудное качество, но не меньшее чудо — и способность терять голову от любви.

Кафру, который и без того был чудесен, в это чудное для него мгновение удалось произвести смеющееся, громыхающее и, если можно так выразиться, на самого себя обращенное выкатывание глаз. Он сознавал, что́ с ним происходит — что сейчас он, словно персонаж раннего Шиллера, выкатил глаза, — и он наслаждался таким самоосознанием как чудом, которого специально не ищешь, но которое может повстречаться тебе ненароком, во всей своей непосредственности.

Этот Сильвио — интересный пушкинский образ, а его противник, который, выплевывая косточки, показывал, что он плевать хотел и на вражду, и на дружбу, возможно, казался бы не таким уж чудесным, если бы позже не стал проявлять заботу о чудной женщине, с коей хотел вступить в брак.

Любой читатель — уже за одного кафра, которого я извлек буквально из ничего, то бишь из своего воображения, — думаю, с радостью наградит меня ободряющими аплодисментами.

Успех, разве ты не есть смеющийся от удовольствия кафр?

[*Рукопись из наследия. 1928/29*]

Речная прогулка

Не сказать, чтобы вода повсюду была кристально чистой. Но кто из нас взялся бы давать советы природе? Она предъявляет себя такой, какова есть. Не знаю, что лучше, плавать по озеру или по реке, однако едва ли имеет смысл сильно беспокоиться по поводу такого незнания. В лодке сидело сколько-то довольных, понятное дело, людей. Над их головами был натянут матерчатый тент, а путь пролегал под ветвями стоявших вдоль берега деревьев. Вперед продвигались медленно, поскольку те, что гребли, не видели никаких причин, чтобы особенно напрягаться. Да и к чему бы им иметь такую причину? От раннего утра и до позднего вечера день, как известно, долог. Когда совершаешь увеселительную прогулку, ничто не побуждает к спешке. В иных случаях позволительно и расточать время. Один из участников прогулки удивлялся тому, что вода — мокрая, а не сухая. Она не была на ощупь зернистой, пескообразной. Дотронься до

нее, и она гибко зазмеится вокруг пальцев. Одна женщина назвала ее своей любимицей, и в самом деле: что может ласкаться к тебе нежнее и непорочнее, нежели то, что несет на себе гондолу, однако не оставляет на своей поверхности ни единого камушка? Множество растений, включая прелестные тонкие травы, украшало, подобно изящной оправе, берега реки, имевшей многочисленные ответвления, как дерево, состоящее из ствола и ветвей. Дерево, все более утончаясь, незаметно переходит в листья, которые представляют собой что-то вроде его, дерева, дыхания или мыслей, как это происходит и с людьми. Определенное сходство между покоящимся и текущим бросилось мне в глаза во время этой прогулки, в которой я тоже принимал участие, и я был бы рад, если бы умел рассказывать так же интересно, как тот, кого попросили потешить собравшихся плодами его фантазии, дабы отвести угрозу скуки. Упомянутый вместо этого вышел под балдахин, образуемый небом. Все вслушивались в слова Говорящего, находя в них поддержку. Рыбы то и дело поднимались из глубины к зримости, будто влекомые неподдельным любопытством, как если бы они хотели помочь слушателям почувствовать себя умиротворенными сим рассказом. У рыб нет рук. Не потому ли у них большие глаза и столь красноречивый рот? Разве они, хотя и лишены ног, плавают не лучше, чем мы? Не происходит ли само слово "плыть" от их плавников, и разве последние — не препятствие для ходьбы, ограничение, которое есть источник присущей рыбам силы?

Одна молодая девушка, сидевшая с нами в лодке, сравнила прогулку по воде с незаметным, но прогрессирующим ростом, которым, к примеру, наслаждается плод, может, и не радовавшийся бы своему созреванию, знай он заранее, для чего зреет.

Эта Думающая назвала неведение драгоценным, назвала его даром неосознанного блаженства: печальным и прекрасным, сказала она; тем же, кто учится писать и считать, приходится оплакивать в душе собственную веселость, ибо сердце подсказывает им, что самый их смех есть тягота, претерпевать которую они не способны.

[*1931*]

На *отдыхе* (II)

Припоминаю, что там в одной из маленьких комнатушек висел этюд, изображавший сад с ветками деревьев, лужайками и солнцем. Было несколько приглашенных, к числу которых принадлежал и я. Как-то вечером мне довелось беседовать с одним восходящим гением — если я правильно помню, при зажженных свечах, которые наполняли ту комнату светлотой, — о Гёте и его путешествиях и странствиях, всегда протекавших столь целесообразно и плодотворно. Преимущество моего — правда, краткосрочного — пребывания в том пусть и одноэтажном, зато опрятном доме заключалось во временной праздности, коей я предавался с чистой совестью, поскольку именно это от меня и требовалось. Я знакомился с людьми, и они, со своей стороны, знакомились со мной. Удовольствие и некоторая напряженность в деле нашего сближения друг с другом, вероятно, были взаимными. Рукопожатие, несколько приветственных слов, после чего разговор мог перелиться на любой предмет,

оживляя его таким освещением, которого, думаю, тот заслуживал. Мое спальное место представляло собой тесную, однако увешанную всяческими гравюрами, виньетками и тому подобным каморку, где я, прежде чем лечь в постель, с головой погружался в одну из повестей Достоевского. О питании не могу отозваться иначе, чем с похвалой. На кухне возилась работящая, милая барышня, которая, как казалось, добросовестно и радостно служила своей госпоже, хозяйке дома. В саду иногда играли с обручем. Достопримечательного в моем окружении хватало. Я свел знакомство с одним портретистом, который жил на холме и, по его словам, имел счастье смотреть оттуда на сияюще-голубое озеро, по которому гондолировали изящные лодки. На цветущем берегу там и сям стояли с удочками рыбаки. Посреди озера находился маленький, украшенный кирхой остров. Что касается самого художника, то его, казалось, целиком занимал портрет одной дамы. Кто она была и где — та, которую он силился достоверно запечатлеть? В его ателье на кресле, пришедшем из минувшей эпохи, лежала кошечка, которая, жмурясь, взглядывала на нас, присутствующих, и тотчас снова крепко прикрывала глаза, как будто смотрение на Ничто предпочтительнее обычного восприятия и внимания. Была предпринята прогулка с посещением ущелья, сквозь манящую тесноту которого с шумом, танцующе и напористо прокладывал себе дорогу ручей. Местами он вел себя менее необузданно, но так или иначе был интересен. Перекусили в парковом ресторанчике. В другой раз я оказался в загородном доме друга того художника, где среди прочих сокровищ увидел картину, которая как в смысле ее содержания, так и по внешним приметам была, казалось, украшением собрания хозяина дома, почитателя стихов Шпиттелера. Некая женщина, привлекательная, хотя и болезненного вида, дружелюбно оказывала нам знаки внимания, за что мы ее благодарили самым любезным образом. Картина, о которой я говорил, изображала то ли героя, то ли рыцаря в великолепных доспехах. Уже один только шлем внушал представление о величии и благородстве его обладателя. Рыцарю, по-видимому, за его долгую жизнь пришлось выдержать немало испытаний. Теперь он сидел неподалеку от одной из четырех стройных башен высоко вздымающегося замка, посреди чистого водного потока, в челне. В прошлом он часто обманывался и сам нередко вводил в заблуждение других. Раскаивался ли он? Что это было — плавающее в воде и, как он видел, улыбающееся ему? Его юность? Он уже немного состарился, находился на такой ступеньке, с которой можно оглянуться назад.

"Будь все же радостным, ведь я здесь", — казалось, говорила ему русалка. Он понимал ее речь хорошо. "Забудь о том, что тебя угнетает", — шептала она.

[Рукопись из наследия, около 1932 г.]

Перевод Т. Баскаковой

Юрг Аман

Помешательство, или Внезапное молчание Роберта Вальзера

Фрагменты романа

Перевод с немецкого В. Седельника

От переводчика

Роман Юрга Амана построен как рассказ доктора Хинриксена, директора психлечебницы в Херизау, где долгое время содержался Роберт Вальзер, его опекуну Карлу Зеелигу о своих (неизвестно, имевших ли место в действительности) беседах с писателем-пациентом. Выстраивая эту беседу, Аман опирается на книгу воспоминаний самого Зеелига и на внимательно изученное им творчество Вальзера. Он пытается бережно реконструировать какие-то главные моменты, определившие внешние события жизни Вальзера и его, вальзеровское, отношение к письму, не придерживаясь хронологии и не претендуя на точное знание того, что происходило. Роман о Роберте Вальзере превращается под его пером в притчу о пишущем человеке, о жизни, разочарованиях и смерти. Свой метод повествования Юрг Аман обосновывает в послесловии ко второму изданию книги, объясняясь в любви к Вальзеру и объясняя свое отношение к нему:

С ним было совсем непросто. "Gönt Sie wäg!" "Уходите!" — вот что, по словам одного из служителей лечебницы в Херизау, говорил Вальзер, когда кто-то пытался к нему приблизиться. "Никто не вправе вести себя со мной так, будто он меня знает"[1], — этим он оборонялся от каждого, кто отваживался подойти слишком близко. Отсюда и та повествовательная перспектива, в которой написан мой роман. Я не претендую на то, что знаю, кем он был, что́ он говорил. <...>

"Когда я не знаю, что мне о нем сказать, я понимаю его точнее, чем когда мне вдруг кажется, что я что-то знаю", — так Юрг Ледерах[2] описал когда-то наилучший из возможных способов приблизиться к Роберту Вальзеру. "Мы так много разговаривали, потому что, по сути, нам сказать нечего" — эти слова из моего романа подводят ему, роману, итог: "О смерти ведь нечего сказать, а значит, и о жизни никогда нельзя было сказать ничего существенного". Из этого незнания, этой невозможности-высказаться-окончательно

© 1993 by Arche Verlag AG, Zürich-Hamburg
© В. Седельник. Перевод, 2007

1. Цитата из вальзеровского рассказа "Ребенок" (см. раздел II "Литературного гида").
2. Юрг Ледерах (р. 1945) — швейцарский прозаик, драматург, переводчик, саксофонист, который создает свои произведения по внелитературным моделям и причисляет себя к сюрреалистам; автор романа "Эммануэль. Словарь воодушевленного фланера" (1990) и др.

и вырастает постоянное ощущение тревоги, которое исходит от этого нашего тихого современника, как бы нам ни казалось, что мы знаем его уже очень давно.

Все так и есть, как он говорит: его никогда не узна́ешь. С ним нельзя разобраться до конца. Потому с ним никогда и *не* разберутся. Для всех, чей жизненный путь хоть раз пересекся с его путем, он останется постоянным попутчиком — пожизненным. С сохранением уважительной дистанции и при том, что он никого по-настоящему не подпустит к себе. Кто, как он, проживает свою жизнь несколько "в стороне" от других, а о каком читателе этого не скажешь, тот, хоть однажды услышав вальзеровские репортажи о подветренной стороне мира, уже не сможет обходиться без них. Сегодня с этим обстоит точно так же, как двадцать пять лет назад, и так будет продолжаться всегда.

И, значит, как вы, герр Зеелиг, его друг и опекун, стоите сегодня предо мной, так в один прекрасный день оказался стоящим здесь предо мной герр Вальзер. С той только разницей, что его я не приглашал.

Гёльдерлин, сказал он, еще задолго до него счел вполне уместным, то есть тактичным, на сороковом году жизни лишиться здравого человеческого рассудка. Самому же ему сейчас около пятидесяти, точно он не помнит, он с какого-то времени перестал отсчитывать годы, однако возраст его нетрудно определить по свидетельству о рождении, каковое он немедленно и предъявит.

С этими словами герр Вальзер выложил на стол свое свидетельство о рождении. <...>

Еще прежде, чем стать писателем, сказал герр Вальзер, он хотел стать актером. Но тогда он еще был совсем зеленым юнцом.

Сигару, герр Зеелиг?

Захотел он этого по-настоящему после представления "Разбойников", которое смотрел с третьего ряда галерки, то есть, как говорят или по крайней мере как говорили в то время, он смотрел так называемый блошиный театр, который называли так потому, что оттуда, сверху, актеры казались маленькими, как блохи, а значит, он ничего толком и не видел, но все равно принял твердое, как скала, решение стать актером. Правда, актером в итоге он так и не стал, все ведь знают, как обстоит дело с твердыми, как скала, решениями, хотя с другой, непрофессиональной стороны и совершенно недраматичным путем он все-таки стал чем-то вроде актера и, собственно, сказал Вальзер, остался чем-то вроде актера вплоть до сего дня, в другой своей профессии тоже, и, уж во всяком случае, стал чем-то вроде мошенника и игрока в прятки, другим следовало бы остерегаться его. <...>

Но вы теперь вдумайтесь в тот факт, сказал Вальзер, вдруг резко меняя тему, ведь вы, герр доктор Хинриксен, определенно выдающийся психолог и корифей в вашей области, иначе я не стоял бы сейчас перед вами, так вот, вдумайтесь в такой факт: Карл все еще продолжает заниматься живописью, Карл все еще живет, еще практикует свое искусство, пусть это и искусство голодания. Карл все еще в Берлине. Тогда как я,

образно говоря, вернулся под юбку матери, а если выражаться точнее – в свой маленький мирок, он же все еще остается снаружи и ищет в своих картинах великое. Он вырос над собой, герр директор, я же опять стал ребенком. Как ребенок я и стою перед вами.

Или, лучше сказать, сижу, как я только что заметил, но я сейчас опять поднимусь, хотя то, что я собираюсь сказать, вряд ли поднимет вам дух.

И он снова принялся расхаживать взад-вперед. Давайте, герр Зеелиг, мы с вами тоже пройдемся. На ходу как-то легче разговаривать.

Все знают, что брат его был художником, а сам он – писателем. Книгу, которую он, Вальзер, собственно, хотел написать и ради которой вообще стал писателем, ему, что впрочем вполне естественно, так и не довелось написать. Так, собственно, происходит с каждым человеком: он живет совершенно иной жизнью, чем та, которой он, собственно, хотел бы жить. Такая книга стала бы биографией мира, то есть не только природы, естественности, но и противоестественности, и неестественности, и заканчивалась бы она, само собой, в нем самом. С самого начала была бы нацелена на него и заканчивалась бы в конце им же.

Тысячи заметок, говорил он, были написаны, приведены в порядок, систематизированы. Записи в дневнике, который он, начиная с шестнадцатилетнего возраста, вел из года в год, изо дня в день, имели отношение исключительно к этому совокупному произведению. Все, что он, Вальзер, когда-либо написал, было в принципе только подготовительной работой для этой книги, в которой должно было содержаться все, что касалось его и тем самым всего мира во все времена и эпохи, на всех градусах широты и долготы, все, что думали его предшественники и предки и в конечном счете он сам как их продолжение и конец, о чем он так и не написал и, разумеется, никогда *не смог бы* написать.

Ибо когда же следует начинать такую книгу, которая должна стать всеохватным произведением, когда надо к ней приступать? – постоянно, год за годом спрашивал он себя, во все эти годы непрерывной подготовительной работы, – когда занести на бумагу первую фразу, то есть решиться рассматривать собственную жизнь и, стало быть, собственное мышление, а значит, и мир, в котором жил, как нечто завершенное? Когда наступает пора, когда можно этим заняться? – то и дело спрашивал он себя; и за этим выспрашиванием, конечно же, терял лучшие годы своей жизни, лучшие силы которых стали бы conditio sine qua non[1] для возможного успеха этого невозможного предприятия. Но и без этого он, разумеется, никогда бы не смог приступить к написанию этой автобиографии и, следовательно, биографии мира, так как начать писать произведение всей своей жизни означает всегда завершение этой жизни. <...>

Мой брат Карл, продолжал Вальзер, тоже так и не написал ту картину, которую он, собственно, хотел написать. Ибо та картина, которую ты, собственно, хочешь написать, или та книга, которую ты, собственно, хочешь

1. Непременным условием (*лат.*).

сочинить, — это, естественно, всегда последняя картина или последняя книга, и это, само собой, отпугивает тебя в течение всей жизни, ибо всем, само собой, хочется иметь долгую жизнь. Карл делал всегда только заготовки для своей последней картины, говорил Вальзер, точно так же, как я всегда писал только предварительные наброски для моей последней книги. Каждая книга — всего лишь набросок для следующей, каждая картина — заготовка для следующей картины, все, что мы рисуем или пишем, все, что мы делаем, — это всегда нечто предварительное, временное и фрагментарное, но ни в коем случае не окончательное, только не делать ничего окончательного, говорил Вальзер, бога ради, ничего окончательного, пусть всегда будет только предпоследняя картина и предпоследняя книга, и этими предпоследними картинами и книгами нужно усеивать свой путь, как Ханзель и Гретель усеивали свой хлебными крошками. <...>

Люди и особенно так называемые — самими собою так называемые — образованные люди всегда имели точное представление о том, как должна выглядеть современная литература — именно как старая и частично уже устаревшая литература; о том, чем она должна заниматься — именно как можно более точной имитацией старых или устаревших книг; о том, какие проблемы она должна решать — именно проблемы только что или уже давно минувших культурных эпох; и ни одному из этих идиотов и остолопов даже не приходит в голову признать, принять или по крайней мере попытаться понять литературу их современников как современную литературу, каковой она, естественно только и может быть, а заодно и проблемы современных авторов — как проблемы их времени, проблемы, которые большинство других современников не осознают, не хотят осознавать и часто действительно просто *не могут* осознать, так как они черпают свои представления о том, каким должно быть будущее, именно из старой и устаревшей литературы. Куда ни глянь, сплошные идиоты и остолопы, раздраженно говорил Вальзер. <...>

Разумеется, это нелепо и безнравственно, а для живого автора просто смертельно, в буквальном смысле смертельно, продолжал Вальзер, ибо такому автору, чтобы обрести будущее, приходится ждать, когда он сам, уже после смерти, станет старым и устаревшим автором. А этого, то есть своего будущего и, значит, своей смерти, я, господин директор Хинриксен, говорил он, могу с таким же успехом ждать, например, в вашем заведении, как и в любом другом месте.

Пишите, как Готфрид Келлер, все время твердили мне, с разных сторон давали мне этот совет, однако зачем стал бы я писать, как Готфрид Келлер, когда для тех, кто считает, что нужно писать, как Гофрид Келлер, уже давно и в достаточном количестве написал, как Готфрид Келлер, сам Готфрид Келлер, и, добавлю, с полным на то правом, а именно правом Готфрида Келлера. Но пристало ли ему, Вальзеру, писать, как Готфрид Келлер, по какому такому праву, спрошу я вас? Не говоря уж о том, сказал он, что я Роберт Вальзер и поэтому пишу или писал, как Роберт Вальзер, и с этим мир должен смириться, в том числе так называемый образованный и литературный мир, а заодно и редакция отдела культуры любого бульварного листка, они должны принимать меня таким, какой я есть.

Однако они не принимают меня и вместо этого дают мне наверняка доброжелательный, но в то же время совершенно идиотский совет – писать, как Готфрид Келлер, только тогда, мол, они смогут признать, и принять, и напечатать меня. А потом, когда я давно уже буду в могиле и, следовательно, обрету мое будущее, какому-нибудь другому, новому молодому писателю, истинному современнику своей эпохи, пишущему так, как велит ему его время, станут давать "добрый" совет писать так, как писал я, если он хочет иметь будущее. Пишите, как Роберт Вальзер, скажут ему. Но польза от этого будет не мне, а моему посмертному издателю, и попечителю над моим наследием, и критику, и доценту, и энтузиасту, и менее всего – тому, молодому, полному радужных надежд писателю.

Не правда ли, сказал он, сейчас мы по всей стране и за ее пределами празднуем столетие со дня рождения нашего Конрада Фердинанда Майера, "нашего", естественно, в ироническом и горьком смысле, празднуем с шумом и треском, то есть с докладами-славословиями и певческими представлениями всевозможных смешанных и несмешанных хоров. Если бы они хоть раз вот так отметили его день рождения при жизни, сердито произнес герр Вальзер, тогда и поэту, глядишь, хоть что-нибудь перепало бы, и он, быть может, и впрямь дожил бы до ста лет. Но в этой стране начинают отсчитывать дни рождения только после дня смерти. Когда этот бедолага был еще жив, он уже не осмеливался брать в руки перо, так как ему довольно долго внушали, что он дилетант и халтурщик. Поэтому можно не удивляться, что под конец жизни его сестра и, в более широком смысле, его окружение упрятали поэта в сумасшедший дом в Кенигсфельдене. А если и удивляться чему-то, то только тому, что теперь его, так сказать, вытаскивают из могилы и посмертно, в виде гумуса, торжественно рассеивают по ветру – тем самым, по его, Вальзера, мнению, оскверняя память поэта.

Разумеется, ему тоже говорили, чтобы он писал как Конрад Фердинанд Майер, потому что этот Конрад Фердинанд Майер был уже мертв. Пишите, как Майер, Гёте, Мёрике, Эйхендорф, Келлер, только не как Вальзер, усваивайте ту или иную технику, тот или иной стиль, только не свой собственный – с ума можно было сойти от того, что вбили себе в голову эти господа редакторы. Или: откажитесь от своей иронии, от своей меланхолии, от своей ипохондрии, вслушивайтесь в то, что говорит народ, и пишите для народа – с ума можно было сойти, и однажды он и впрямь съехал с катушек и обозвал одного такого редактора верблюдом, да-да, верблюдом. Послушайте вы, верблюд, крикнул он ему, вы ничего не понимаете в литературе, культуре и искусстве и при этом хотите давать советы, благодарю покорно, обойдусь как-нибудь без ваших советов; и он, Вальзер, отхлестал его по ушам рукописями и швырнул их ему в лицо, не только рукописи, но и все, что лежало на столе: ручку, резинку, дырокол, – потом схватил со стола еще кучу бумаг и стал швырять их в налившееся кровью лицо вскочившего из-за стола и убегающего от него, Вальзера, редактора, пока под руками не осталось ничего, пригодного для швыряния; так он и гонял его в неубывающем крещендо вокруг его же собственного стола, а потом отвалил в сторону и, хлопнув дверью, покинул эту дыру. <...>

Сам же он, продолжал, слегка успокоившись, Вальзер, решительно придерживается мнения, подтвержденного его собственной жизнью, что люди,

удалившиеся от мира на задворки или в так называемое теневое существование, совсем не обязательно должны быть менее счастливы, чем те, что остались по отношению к ним "снаружи" или, точнее, внутри мира и вынуждены вести ежедневную борьбу за утверждение в нем, — прежде всего потому, что так называемого самоутверждения нельзя добиваться слишком долго, а именно в течение всей жизни. Сплошное, непрерывное, продолжающееся всю жизнь и заканчивающееся вместе с ней самоутверждение — вот что такое человек, сказал Вальзер. Он, со своей стороны, вполне может представить себе, более того, он в принципе убежден, что и Гёльдерлин в своей башне не был таким уж несчастным, как любят задним числом утверждать некоторые профессора литературы и психологи. В отличие от них, он, Вальзер, вполне может себе представить как нечто весьма приятное, а не как мученичество, такую жизнь в укромном уголке, избавленную от забот о существовании и от притязаний со стороны действительности, такое право существовать в полузабытьи, пребывая в мире иллюзий. Вот только люди за пределами башни, которую они склонны называть "башней из слоновой кости", изображают жизнь в ней адом, чтобы им легче было выносить свой собственный ад вне такой башни.

С тех пор как он оказался здесь, признался Вальзер, миру не было до него дела, да и сам он, говоря по правде, не очень-то интересовался миром. Пишешь, когда пишется, разумеется, прежде всего для себя. В конце концов писательство для пишущего — вопрос его существования, жизни или смерти, тут уж не до мыслей обо всем человечестве, иначе недолго и голову потерять. Не говоря уж о том, что еще неизвестно, как к этому отнесется человечество. Во всяком случае, лично у него, Вальзера, сложилось впечатление, что человечество плевать на него хотело и что оно скорее всего отвергло бы и его попытки заботиться об *общечеловеческих* нуждах. Но все сказанное относится ко времени, пока он, Вальзер, жив, — за то, что будет потом, он не в ответе.

Человек, который, подобно ему, беспрерывно говорит, пишет или, во всяком случае, писал о жизни, продолжал Вальзер, так же беспрерывно, сочинение за сочинением, катапультируется из нее. По мере того как он судит о ней, она отворачивается от него. Это нормально. Жизнь таким образом мстит за то, что ее описывают. Страна и народ, мир и его кумиры не хотят, чтобы их беспрерывно описывали и в этих описаниях клеймили или распинали; им, надо понимать, тоже хочется покоя. Это, можно сказать, закон природы. Если кто-то высмеивает своего отца, он отделается оплеухой, если кто-то критикует государственный строй, его лишают свободы, но если человек как часть природы вдруг вздумает эту природу перевернуть вверх дном, а художник по природе своей занят этим всегда, воображая себя ее мерилом, то в ответ она сама переворачивает его с ног на голову, выталкивает, отталкивает от себя и делает безумцем. "Безумцем", разумеется, в кавычках. <...>

Гений по природе своей неприятен окружению, тихо продолжал он, когда уже стемнело, — особенно гений его, Вальзера, склада. Народ же, понятное дело, любит все приятное и, естественно, почти инстинктивно отвергает гениальное. Но в этой сфере он, народ, не до конца доверяет своему инстинкту, поэтому на пути гения он воздвигает разного рода куль-

турные институты. Они только называются институтами культуры, а на самом деле это институты приятности, оплоты безобидности и обезвреживания. Эти институты беспрерывно все обезвреживают, приспосабливают и приводят в норму. Посредственности, которые служат в этих институтах, будучи рожденными для чего угодно, только не для решения высших вопросов, укорачивают и низводят гения до своего усредненного уровня, представляющего, по их мнению, средний уровень народа, который своими налогами прилично оплачивает и содержит их. Полеты мысли оборачиваются у них спусками в долину, у всего выдающегося обрезается то, что выдается, непохожее делается похожим, несвоевременное – своевременным, то есть вневременным и в то же время обусловленным временем, связанным с ним. Никто не хочет иметь дело с чрезвычайным, непривычным, неслыханным, тревожащим, неведомым, ибо во всем этом таится нечто зловещее. Искусство таким людям нужно только для того, чтобы лучше есть, пить и спать, но такое искусство перестает быть искусством. Даже культурным институциям, еще раз подчеркнул Вальзер, в принципе не нужны ни культура, ни искусство. Их работа – это непрекращающаяся борьба с искусством, с культурой. Когда в них попадаешь, сказал Вальзер, то возникает впечатление, что они созданы государством и, стало быть, народом, специально для того, чтобы мешать искусству, препятствовать ему. Театры, например, это институты препятствования искусству, концертные залы – институты торможения искусства, музеи – институты по низведению высших художественных достижений до уровня глаз среднего посетителя. Все направлено только на снижение, торможение, создание препятствий. Изощренная иерархия подобных институтов для того и нужна, чтобы ни одно произведение искусства не выскользнуло из их рук необрезанным. А если что и проскальзывает мимо них, то наготове стоит, так сказать, вторая инстанция – критика с поднятыми перьями – и обрушивает эти перья на своих жертв. Все уничтожается, устраняется, зажимается. Это называется "задушить в зародыше", подчеркнул герр Вальзер. На фоне всего этого задетый за живое – поскольку его сдерживают, унижают и уничтожают – художник не может, естественно, не задаться вопросом, почему и прежде всего с какой целью он тем не менее занимается своим искусством. Не будь он настоящим и, значит, строптивым художником, он бы давно перестал этим заниматься. Но именно безрассудство и вместе с тем искусство, которыми одержим такой художник, побуждают его заниматься своим делом вопреки всему – вопреки публике, вопреки тому, что называют культурной жизнью, вопреки собственному рассудку. Потому-то в один прекрасный день и теряешь рассудок. <...>

Когда-то, рассказывал Роберт Вальзер, он посылал один свой прозаический этюд в разные редакции газет, не то в двадцать одну, не то в тридцать восемь, и каждый раз этюд возвращался обратно. Естественно, это продолжалось годы и годы. Представьте: все эти бесполезно прошедшие годы сидит дома бесполезный человек, написавший этот этюд, и ожидает знака с небес или по крайней мере из редакционного кабинета или от издательского редактора; однако пока этот знак придет, а он может вообще не прийти, человек за своим шатким письменным столом давно поседеет от не оставляющей его надежды и свалится со своего стула, а карандаш, из которого он все это время пытался высосать хоть что-нибудь новое, но в ожидании

ответа на старое так, разумеется, и не смог, тоже превратится в жалкий огрызок. Сотни, тысячи раз я давал себе зарок, воскликнул герр Вальзер, никогда больше ничего не писать, никогда больше ничего не посылать, никогда больше не ждать ответа! Но я все писал, и отсылал написанное, и ждал ответа, и пока ждал, снова писал, и отсылал, и ждал ответа уже с удвоенной тревогой, и опять отсылал, и опять ждал — с утроенным, учетверенным беспокойством; постепенно и добровольно загоняя себя в это движение по кругу, которое, разумеется, со временем доводило меня до головокружения, подводило к краю сумасшествия или безумия или по крайней мере слабоумия, не знаю, как это все называется, сказал герр Вальзер, пока однажды я одной ногой не переступил этот край и не отупел совсем — тогда я швырнул огрызок карандаша в дальний угол, вскочил со стула и совершенно спокойно принялся укладывать вещи, точнее, собрал их в узел, обвязал бечевкой и пустился в путь, в Херизау, к вам, господин директор Хинриксен, в монастырь, каким мне кажется ваше заведение, в сумасшедший дом, как называют его другие, где я — в стороне от съехавшего с катушек мира, безумствовавшего из-за меня, ибо я стоял и стою в центре этого мира и этого существования как воплощенное, съехавшее с катушек безумие — мог бы со всем мыслимым покоем предаться размышлениям. Понимаете, я хочу не писать, не мыслить о мировых проблемах, а просто раз-мыш-лять. <...>

Просто уйти, вдруг пришла мне в голову мысль, просто уйти из этого мира и поселиться в доме скорби.

Разумеется, я знаю, сказал он, что многие в том мире считали меня сумасшедшим. И вот я, сумасшедший, пришел к вам, господин Хинриксен, под чьим кровом безумие — это норма. <...>

Когда-то, в молодости, мне писалось так, словно мое бессознательное играло на флейте. Но потом с другой стороны, из пустот мира, в мое внутреннее ухо вдруг вторглись такие звуки, что я сбился с такта.

Страх перед первыми фразами, понимаете ли, герр доктор Хинриксен, — понимаете, герр Зеелиг, так говорил мне сам герр Вальзер, — этот постоянный страх перед первым предложением. Эта вечная мука — написать на бумаге первое предложение, это он повторял много раз. Ведь в первом предложении уже содержится все остальное. Но все произведение — это вообще все, что ты есть, чем ты был, прежде чем взяться за это дело, чем ты стал, принимаясь за него, и чем станешь, когда однажды всерьез приступишь к нему и будешь продолжать до тех пор, пока сам не придешь к концу отпущенного тебе срока. Дело это — дело всей твоей жизни, и предавать его бумаге значит предавать бумаге свою жизнь и тем самым гасить ее, переводить в чернила, изводить. Вместо того чтобы жить своей жизнью, ты переводишь ее в бумагу. Или — живешь ею и одновременно переводишь ее в бумагу. Собственно, он, Вальзер, знает, что и переданное бумаге есть жизнь, что и бумага есть жизнь, а для писателя, каковым, разумеется, он является, даже когда *не* пишет, только бумага и есть жизнь, и, стало быть, жизнь, как и нежизнь, или, что для него, Вальзера, то же самое, писательство, как и неписательство, в конечном счете ведут к смерти. Но сначала — к

безумию. Он теперь здесь не потому, что впал в безумие, а потому, что все вокруг наводит на безумие, подводит к безумию и толкает в безумие. Одно спасение — своевременно, то есть заранее и добровольно, самому податься в место для безумных, тогда жизнь уже никуда не увлечет тебя, и непрекращающиеся навязчивые голоса утратят свое значение. Только не поддаваться голосам! Что за мука и что за наказание — вечно прислушиваться к голосам, поддаваться им и каждый раз набрасывать на бумаге первое предложение и снова предавать ей, бумаге, всю свою жизнь. Ведь это первое предложение, так сказать, тянет за собой все мыслимые другие предложения. Чем больше прислушиваешься к своим голосам, тем громче они становятся, тем словоохотливее и красноречивее. Но нельзя прислушиваться ко всему, нельзя рассказать обо всем, поэтому лучше уж просто замолчать. <...>

Собственно говоря, чтобы спастись от безумия, он и явился сюда, в Херизау, в центр безумия, чтобы спастись от безумия мира и самому не впасть в безумие, которое перед лицом этого безумного мира непременно бы им овладело. Продолжать писать или стать безумным — так стоял вопрос. Писать о безумии или самому стать его жертвой. В конце концов, это вопрос твоей силы. Ибо писательство — это, конечно же, путь к помешательству, ибо, занимаясь им, даже если писать днями и ночами и еще в промежутках между ними, ты никогда не исчерпаешь до конца, не предашь бумаге все безумие мира. Когда пишешь о безумии, какое-то время держишь его на дистанции, не подпускаешь к себе, но с того момента, когда осознаешь, что писательством с ним никогда не справиться, ибо безумие мира не знает конца, писательство само превращается в безумие.

[*1993*]

Роберт Музиль

Литературная хроника (июнь 1914)

Рецензия на "Истории" Роберта Вальзера

Перевод с немецкого А. Белобратова

Люди добродетельные, равно как и чересчур сердобольные женщины, увидят в тридцати коротких историях Вальзера пустую забаву. Автору попеняют, что истории его не обнаруживают характера, что они причудливы, кокетничают с жизнью, лишены душевного тепла и впечатляют лишь тем, с какой головокружительной решимостью они помещают в центр мира самые незначительные вещи, к примеру, обычную садо-

© Reinbeck bei Hamburg Rowohlt, 1978
© А. Белобратов. Перевод, 2007

вую скамейку. В общем и целом читатели хотя и не скажут об этом вслух, но будут, как мне кажется, удручены: историям недостает серьезной морали. Дело тут, правда, совсем в другом: ко многим вещам мы подходим с особым, жестко определенным настроем, считая, будто наши оценки заранее содержатся в самих вещах, о которых мы судим. К примеру — и этот случай напрямую касается Вальзера, — сильный пожар в театре мы всегда оцениваем однозначно — как ужасную беду. А ведь может найтись человек, который отнесется к данному событию как к беде роскошной, а то и заслуженной! Поскольку мы либеральны, мы не можем запретить ему подобные мысли, но вправе потребовать убедительных доказательств. Если же такому человеку безразличны причины и следствия его мыслей и он безо всяких околичностей воспринимает пожар как восхитительную беду, подобно тому как другие считают случившееся бедой ужасной, то поначалу мы решим, что он — человек порочный, а если затем обнаружим, что он — вполне мил и приятен в общении, то рассудим так: ему недостает моральной ответственности, или же он не понимает серьезности случившегося. Впрочем, мы требуем уважения к событию или к определенному предмету не только в печальных ситуациях. Мы призываем к ответственности и в том случае, когда речь идет о развлечениях. К примеру, поэт обязан вещать о том, что луг зеленый, с таким восторгом, чтобы мы сразу почувствовали, как вся душа его — одним махом — покрывается зеленью. Или пусть он заявляет, что такая лирика ему не с руки и что луг вовсе не зеленый, что он — причина бедственного положения в экономике, потому что из-за красивых лугов, которыми владеют аграрии, фабричные рабочие не могут питаться мясом. Но вот когда он начинает уверять, что луг — дурацки зеленого цвета, со смеху покатишься, и это, пожалуй, самое простое, что можно утверждать о красивой лужайке, то мы, понятное дело, вольны считать: с чувствами, навеянными сочной зеленью луга, обошлись слишком пренебрежительно. Вальзера никак не заподозришь в извращенном восприятии или в революционных помыслах, он — добропорядочен и любезен, хотя и не без чудачества. Однако он упорно отказывает предметам и явлениям внешнего и внутреннего мира в том, чтобы воспринимать их как реальные. Луг у него предстает то как реальность, то как продукт писательского вымысла. Мечтая и грустя, Вальзер никогда не забывает: мечты и грусть его возникают на бумаге, чувства подвешены за ниточки, словно марионетки. Он неожиданно лишает своих героев права голоса и дает слово самой разворачивающейся перед нами истории, словно она — реальный персонаж. Театр марионеток, романтическая ирония — все так, но есть в этой забаве нечто отдаленно напоминающее стихи Моргенштерна[1], в которых весомое полотно реальных событий вдруг начинает распускаться на нити словесных ассоциаций; вот только ассоциации у Вальзера никогда не бывают чисто вербальными, они всегда предстают как ассоциации смысловые, так что траектория чувства, по которой этот автор как раз движется, вдруг устремляется круто вверх, потом отклоняется в сторону и, вибрируя от удовольствия, направляется к новой приманке. Я вовсе не хочу утверждать, что здесь нет никакой игры, однако в любом случае это — вопреки

1. Кристиан Моргенштерн (1871–1914) — немецкий поэт и прозаик, автор гротескно-фантастических и сатирических стихов ("Песни висельника", 1905).

недюжинному владению словом, в которое можно без памяти влюбиться, — не писательская забава, а игра человеческая, обильно уснащенная мягкостью, мечтательностью, свободой и тем духовным богатством, которое порой дарит нам внешне бесполезный, словно застывший в неподвижности день — когда самые твердые наши убеждения вдруг размягчаются и оборачиваются приятным безразличием.

[1914]

Вальтер Беньямин
Роберт Вальзер

Перевод с немецкого Т. Баскаковой

Роберта Вальзера можно читать много, о нем же не написано ничего. Что́ мы вообще знаем о тех немногих из нас, которые умеют воспринимать продажную заметку, глоссу, правильным образом: не как журнальный писака, который хочет ее облагородить, "возвысив" до своего уровня, но — извлекая из ее невзрачной, презренной дежурности нечто животворящее и очищающее. В чем сущность этой "малой формы", как назвал ее Альфред Польгар[1], и много ли мотыльков-надежд, избегая гордых утесов так называемой великой литературы, находило прибежище в чашечках ее скромных цветов, знают именно что немногие. А другие даже не подозревают, сколь многим они обязаны некоему Польгару, некоему Хесселю[2], некоему Вальзеру, их нежным или колючим цветам, распустившимся среди запустения книжнолиственного леса. О Роберте Вальзере эти другие вспомнили бы вообще в последнюю очередь. Ибо первое побуждение, обусловленное их убогим пониманием культуры, которое во всех вещах, касающихся писательства, остается пока главенствующим, подсказывает им, что ничтожность содержания, как они выражаются, можно возместить только безупречно "культивированной", "благородной" формой. А как раз у Роберта Вальзера прежде всего бросается в глаза совершенно необычная, трудно описуемая некультивированность. Что ничтожность у него обладает весомостью, а расплывчатость — постоянством, к этому при рассмотрении вальзеровских сочинений приходишь лишь в самом конце.

Легким их рассмотрение быть не может. Ибо мы привыкли, что загадка стиля смотрит на нас из более или менее продуманно выстроенного, соответствующего авторскому намерению художественного произведения, а здесь сталкиваемся — по крайней мере так кажется — с совершенно

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1977
© Т. Баскакова. Перевод, 2007

1. Альфред Польгар (1875—1955) — австрийский писатель, автор фельетонов и прозаических миниатюр (сборник "Заметки на полях", 1925 и др.).

2. Франц Хессель (1880—1941) — немецкий писатель, поэт и переводчик; в 1938 г. эмигрировал во Францию, в 1940 г. попал в лагерь Санари-сюр-Мер, в 1941 г. освобожден, но вскоре умер. Автор романов, сборников малой прозы и книги "Прогулки по Берлину" (1929), которой восхищался Вальтер Беньямин, назвавший Хесселя "берлинским крестьянином".

непреднамеренной, а все же притягательной, околдовывающей нас некультивированностью речи. Здесь все пущено на самотек, допускающий любые формы, от грациозной игры до горького сарказма. *Кажется*, сказали мы, это получалось у Вальзера непреднамеренно. Иногда возникали споры, так ли это на самом деле. Но подобные споры не имеют смысла, что нетрудно понять, вспомнив об оброненном Вальзером признании — он, мол, никогда не улучшал в своих "вещицах" ни единой строки. Мы, конечно, не обязаны ему верить, но лучше бы поверили. Потому что тогда могли бы успокаивать себя мыслью: писать и никогда не улучшать написанное — такое подразумевает совершенную слиянность совершенной непреднамеренности и некоего высшего намерения.

С этим мы разобрались. Что, конечно, не помешает нам продолжить исследование вальзеровской некультивированности. Мы уже говорили: она принимает любые формы. Прибавим теперь: за исключением одной-единственной. А именно той, самой распространенной из всех, для которой важно содержание и ничто больше. Для Вальзера же *Как* его творчества настолько не второстепенно, что все, подлежащее высказыванию, для него отходит на задний план, уступая в значимости самому процессу писания. Уместно даже сказать, что на темы свои он набредает по ходу писания. Сказанное нуждается в объяснении. Но при попытке найти таковое мы сразу наталкиваемся на что-то очень швейцарское, присущее этому писателю — стыдливость. Об Арнольде Бёклине[1], его сыне Карло и Готфриде Келлере рассказывают такую историю: однажды они, как обычно, сидели вместе в трактире. Их столик славился замкнутостью и несловоохотливостью этих трех завсегдатаев. Вот и на сей раз компания сидела молча. Потом, по прошествии долгого времени, младший Бёклин заметил: "Жарко", — а через четверть часа старший откликнулся: "И ветра нет". Келлер, со своей стороны, тоже выдержал длинную паузу; после чего поднялся из-за стола, сказав: "С болтунами пить не хочу". Свойственная крестьянам стыдливость речи, запечатленная в этой эксцентричной шутке, — характерная черта Вальзера. Стоит ему взять перо, как им овладевает отчаяние. Ему кажется, все уже потеряно, в вырывающемся из-под его пера словесном потоке каждая новая фраза, похоже, имеет одну задачу — заставить читателя забыть обо всех предыдущих. Когда в своей виртуозной миниатюре[2] Вальзер преображает в прозу знаменитый стихотворный монолог: "Этим узким проулком он непременно пройдет", он начинает с классических слов: "Этим узким проулком...", но уже тут его Теллем овладевает тоска, Телль вдруг представляется себе не имеющим опоры, маленьким, пропащим — и продолжает так: "Этим узким проулком, я думаю, он непременно пройдет".

С Вальзером происходило что-то подобное. Такая стыдливая, нарочитая неловкость во всем, что связано с речью, — наследственный удел дураков, шутов. Если Полоний, этот праобраз всех болтунов, видится нам жонглирующим словами, то Вальзер вакхически украшает себя речевыми гирляндами, которые станут причиной его падения. Гирлянда — действительно подходящий образ для его фраз. Мысль же, которая запутывается в

1. Арнольд Бёклин (1827–1901) — швейцарский живописец, график, скульптор; один из значительных европейских художников XIX века.
2. Имеется в виду миниатюра "Телль в прозе" (1907) — парафраз того эпизода из драмы Фридриха Шиллера "Вильгельм Телль", где Телль готовится к убийству наместника Геслера.

них, – мысль о бездельнике, бродяге и гении как героях вальзеровской прозы. Он, между прочим, и не может изображать ничего иного, кроме "героев"; он не в состоянии отвлечься от судеб главных персонажей и в трех своих ранних романах описывал только их – чтобы потом жить единственно и исключительно братством с сотней других своих любимых бродяг.

Как известно, именно в германской словесности есть несколько великих воплощений пускающего пыль в глаза, ни на что не пригодного, бездельничающего и опустившегося героя. Одного из мастеров по созданию таких фигур, Кнута Гамсуна, мы чествовали совсем недавно. В том же ряду можно упомянуть Эйхендорфа, творца "бездельника"[1], и Хебеля, который придумал Цундельфридера[2]. Как смотрятся в такой компании вальзеровские персонажи? И откуда они родом? Откуда родом тот "бездельник", мы знаем. Из лесов и долин Германии эпохи романтизма. А Цундельфридер – из среды неуступчивых, просвещенных бюргеров, живших в рейнских городах на рубеже XVIII–XIX веков. Персонажи Гамсуна – из первобытного мира фьордов; это люди, которых тоска по родным местам влечет к троллям. А вальзеровские персонажи? Может, они с Гларнских Альп[3]? Или с альпийских лугов Аппенцелля, откуда родом сам Вальзер? Ничего подобного. Родом они все из ночи, оттуда, где она чернее всего, – из венецианской ночи, если хотите, освещенной скудными лампиончиками надежды, ночи с праздничным блеском в глазах, но пропащей и такой печальной, что хочется плакать. То, как они плачут, и есть проза. Их плач определяет мелодию вальзеровской болтовни. Плач выдает нам, откуда родом любимцы Вальзера. А родом они из безумия и ниоткуда больше. Это всё персонажи, у которых за плечами безумие, потому им и свойственно столь ранящее нас, нечеловеческое, неколебимое легкомыслие. Захоти мы выразить одним словом то, что́ в этих героях нас осчастливливает, но и внушает нам страх, мы могли бы сказать: *они все уже исцелились*. Правда, о процессе их исцеления мы ничего не узна́ем, если только не обратимся к вальзеровской "Снегурочке"[4], одному из глубочайших творений современного поэтического искусства, – ее хватит, чтобы мы поняли, почему этот, как кажется, "заигравшийся" поэт принадлежал к числу любимых авторов требовательного Франца Кафки.

Что вальзеровские истории необыкновенно трогательны и деликатны, понимает каждый. Не каждый, однако, видит, что в них заложено не нервное напряжение декадентства, но чистый и деятельный порыв выздоравливающей жизни. "Меня ужасает мысль, что я мог бы добиться успеха в обществе", говорится в вальзеровском парафразе реплики Франца Моора[5]. Все вальзеровские герои разделяют этот ужас. Но почему? Совсем не из отвращения к миру, не из скептического или патетического морализаторства, а исключительно по эпикурейским соображениям. Они хотят наслаждаться собой. И делают это с совершенно незаурядным умением. Проявляя совершенно незаурядное благородство. Они, между прочим, обладают незаурядным правом на это. Ибо никто не наслаждается собой так, как выздоравливающий. Все оргиастическое ему чуждо: струение его

1. Беньямин ссылается на роман немецкого писателя Йозефа Бенедикта фон Эйхендорфа (1788–1857) "Из жизни одного бездельника" (1826).
2. Цундельфридер – персонаж рассказов швейцарского писателя (переселившегося в Германию) Иоганна Петера Хебеля (1760–1826).
3. Горный хребет в Швейцарии.
4. Драмолетта (сказка в стихах), написанная Робертом Вальзером в 1900 г.
5. Герой шиллеровской драмы "Разбойники".

обновленной крови находит отзвук в журчании ручья, а навстречу очищенному дыханию его губ веет ветер с горных вершин. Детское благородство — черта, сближающая персонажей Вальзера с героями народных сказок, которые тоже вынырнули из ночи и безумия, из ночи и безумия мифа. Принято считать, что пробуждение человечества совпало с возникновением позитивных религий. Но даже если и так, вряд ли это происходило в незамысловатой и однозначной форме. Скорей такой формой мог бы быть тот великий спор профанной культуры с мифом, что отразился в сказках. Конечно, сказочные персонажи не просто один к одному похожи на вальзеровских. Первые все еще сражаются, чтобы освободиться от зла. Вальзер же начинает с того, на чем сказки заканчиваются: "И если они не умерли, то живут еще и сегодня". Вальзер показывает, *как* они живут. Его "вещички" — я хочу закончить тем, с чего он начинал — называются "истории", "сочинения", "маленькие поэмы", "малая проза" и так далее.

[*1929*]

Сьюзен Сонтаг
Голос Вальзера

Перевод с английского Бориса Дубина

Роберт Вальзер — один из наиболее значительных немецкоязычных авторов XX века, крупнейший писатель, говорить ли о четырех его сохранившихся романах (я предпочитаю из них третий — написанный в 1908 году, "Якоб фон Гунтен") или о малой прозе, где музыка и свободное парение письма меньше отягощены требованиями сюжета. Под рукой любого, кто хотел бы познакомить с Вальзером публику — а ей еще предстоит его открыть, — целый арсенал великолепных сравнений. Пауль Клее в прозе — та же тонкость, та же загадочность, та же одержимость. Помесь Стиви Смит[1] с Беккетом: Беккет, смягченный незлобивым юмором. А поскольку любое литературное настоящее с неизбежностью перекраивает прошлое, ничего другого не остается, как увидеть в Вальзере нить, связующую Клейста с Кафкой, который Вальзера высоко ценил. (Кстати, правильнее смотреть на Кафку через призму Вальзера, а не наоборот. Роберт Музиль, другой ценитель Вальзера из числа его современников, впервые прочитав Кафку, окрестил его "частным случаем вальзеровского типа".) Я испытываю от монологической прозы вальзеровских миниатюр такое же удовольствие, как от диалогов и сценок Леопарди — блестящей малой формы, которую нашел в прозе этот другой замечательный писатель. А переменчивый умственный климат рассказов и скетчей Вальзера, их элегантность и не предсказуемая заранее длина напоминают мне свободные формы прозы от первого лица, которы-

© London: Vintage, 2003
© Борис Дубин. Перевод, 1997

1. Стиви Смит (Флоренс Маргарет Смит; 1902–1971) — английская поэтесса, иллюстрировала стихи собственными забавными рисунками.

ми богата японская словесность: записки у изголовья, поэтический дневник, "записки от скуки". Но всякий настоящий ценитель Вальзера не колеблясь отметет паутину сравнений, наброшенную на его наследие.

И в большой, и в малой прозе Вальзер остается миниатюристом, который — как бы в ответ на собственное острое чувство беспредельности — отстаивает права всего негероического, ограниченного, скромного, мелкого. Жизнь Вальзера — иллюстрация неуспокоенности как одной из разновидностей депрессивного темперамента. Как всякий склонный к депрессии, он был зачарован неподвижным, пытался уничтожить время, растягивая его, и провел большую часть жизни, с одержимостью превращая время в пространство: таков смысл его прогулок. Его проза играет со знакомым каждому впадавшему в депрессию ужасающим зрелищем нескончаемого: вся она — сплошной голос, то задумчивый, то собеседующий, перескакивающий с пятого на десятое, но не умолкающий ни на минуту. Все значительное искуплено здесь как своеобразная разновидность пустячного, мудрость — как пример робкого и подхлестывающего самозаговаривания.

Моральная сердцевина вальзеровского искусства — отказ от власти, от господства. "Я — самый обыкновенный, то есть никто", — заявляет один из характерных персонажей Вальзера. В "Праздниках цветов" (1911)[1] Вальзер описывает особую породу "бесхарактерных сычей", которые ни в чем не хотят участвовать. Постоянное "я" вальзеровской прозы — полная противоположность ячеству: это речь человека, "с головой погруженного в исполнительность". Известно отвращение Вальзера к успеху — отсюда его поразительный крах размером в целую жизнь. В "Сосновой ветке" (1917) Вальзер описывает "человека, который решительно ничего не желал делать". Нечего и говорить, что этот так называемый бездельник, Вальзер, был гордым, поразительно продуктивным писателем, тщательно зашифровывавшим написанное, значительная часть которого выведена его знаменитым, на удивление микроскопическим почерком без промежутков между словами. То, что Вальзер говорит о бездействии, отказе от усилий, ненатужности, надо понимать как антиромантическую программу искусства. В "Небольшом путешествии" (1914) он замечает: "Зачем смотреть на что-то, кроме обыкновенного? Ведь и этого уже много".

Вальзер часто пишет о визионерском романтическом воображении с точки зрения потерпевшего. Новелла "Клейст в Туне" (1913)[2], автопортрет и вместе с тем добровольное путешествие по умственным пространствам романтического гения, обреченного на самоубийство, приоткрывает обрыв, на краю которого существовал Вальзер. Последний абзац, с его мучительными модуляциями ритма, увенчивает этот протокольный отчет о разрушении разума, равного которому в литературе я не знаю. Но в большинстве рассказов и скетчей Вальзер отводит сознание подальше от края. Он и вправду "полон жизнерадостного мужества", успокаивает нас Вальзер в "Неврастенике" (1916), говоря от первого лица. "Закидоны — закидоны бывают у каждого, но человек должен еще и набраться мужества, чтобы принять свои закидоны, жить с ними. Ведь с ними вполне

1. См. перевод этого рассказа на с. 251.
2. Русский перевод см. в кн.: Роберт Вальзер. Помощник. Якоб фон Гунтен. Миниатюры. — М., 1987.

можно жить. Не нужно бояться собственных маленьких странностей". В самом длинном его рассказе "Прогулка" (1917)[1] ходьба отождествляется с лирическим движением и отрешенностью чувств, с "мгновениями похищенной свободы"; мрак наступает только в конце. Искусство Вальзера признает депрессию и ужас с тем, чтобы (по большей части) принять их — иронизируя и просветляя. Его монологи — то веселые, то мрачные — говорят о силе тяжести в обоих смыслах слова, физическом и душевном: это примеры антигравитационного письма, прославляющего движение, сбрасывание старой кожи, невесомость, и вместе с тем картины сознания, которое прогуливается по миру, наслаждаясь своим "кусочком жизни", просветленным отчаянием.

В прозе Вальзера (как, по большей части, в современном искусстве вообще) все происходит в голове автора, но этот мир и это отчаяние не имеют ничего общего с солипсизмом. Они проникнуты сочувствием — сознанием множества окружающих жизней, братством печали. "Кого я имею в виду? — спрашивает голос Вальзера в миниатюре "Что-то вроде рассказа" (1925)[2]. — Может быть, себя, вас, все наши мелкие театральные тиранства, ничего не стоящие свободы и несвободы, которые нельзя принимать всерьез, этих разрушителей, никогда не упускающих случая пошутить, и людей, оставшихся в одиночестве?" Знак вопроса в конце предложения — характерная черта вальзеровской обходительности. Отличительные достоинства Вальзера — это достоинства наиболее зрелого, наиболее цивилизованного искусства. Он — по-настоящему замечательный, мучительный писатель.

[*1982*]

Уильям Хауард Гасс
Р*оберт* В*альзер*

Перевод с английского Бориса Дубина

Тело Роберта Вальзера нашли в заснеженном поле. Наступало Рождество, и время его смерти оказалось, пожалуй, слишком символичным. Мне нравится думать, что поле, на которое он упал, было ровным и белым, как писчая бумага. Тогда его фигура с прижатой к отказавшему сердцу рукой могла бы выглядеть словом — не утверждением, не вопросом, не восклицанием, а просто словом, неуверенным, почти неразборчивым, по малости уместившимся в стиснутой руке. Это было бы словом, если бы такие вещи, как слово, действительно *были* (замешательство и нерешительность, характерные для Вальзера), — словом, которое обозначило бы конец жизни, состоявшей из видимого бездельничанья, прогулок по ули-

1. Русский перевод см. в кн.: Роберт Вальзер. Помощник. Якоб фон Гунтен. Миниатюры. — М., 1987.
2. Русский перевод см. там же.

© New York: Alfred Knopf, 1996
© Борис Дубин. Перевод, 2007

цам, вылазок в горы и походов в лес, жизни, проведенной на берегах озер, на краю лугов, на обочине мира, жизни, протекшей в неспешном, но беспрерывном движении, пройденной шагом зеваки, — печальной, замкнутой, забавной, ироничной и болезненно поглощенной собою. <...>

Почти не привязываясь к людям, к общественным условностям, к любой работе, если на нее, как бревно на ногу, давит чужая воля, а куда больше дружа с местами и с их собственным распорядком, который (наподобие времен года) ничего от него не требует, писатель идет по выбранной им для себя кромке бедности и коротает все более скромную жизнь в убогих комнатенках, в уступленных за ненадобностью норах, на никому кроме него не нужных чердаках, в обстановке, как бы усохшей по мерке его худого тела, съежившейся по образцу его крошечных букв, чья микроскопичность, пожалуй, даже слишком соответствует вальзеровскому статусу (совпадение рисунков, характерное для Вальзера). И во всем остается он последним, растяпой, нулем без палочки. Он выводит строки, которые почти не получают признания и еще меньше — вознаграждения. Он мастерит романы, которые либо проваливаются, либо с таким искусством бьют мимо цели, что это способно загубить их напрочь. Он не ходит избитыми дорогами всех остальных и рассылает свои бесчисленные наброски в издания, которые — сами тому изумляясь — их не так уж редко печатают. А из возвращаемого автору, листок за листком, сами собой в конце концов складываются книги.

Вальзеровская психология — психология бродяги. Для его глаза все одинаково привлекательно; для его сердца все удивительно и свежо; для его ума все оборачивается занятной головоломкой. Его основной маршрут — отклонение, его поводырь — каприз, суть повседневной рутины для него — непредсказуемость. Мне кажется, Вальзер больше всего любил долгие мирные прогулки по лесам, а особенно ту минуту, когда впереди распахивается просвет — из-за облаков пробивается заря или озеро прекращает множить скалы и встает отвесно, заполняя водой прогалины между деревьями. Как бы там ни было, его герои укрываются в лесу столь же часто, как персонажи волшебной сказки — и обычно с теми же последствиями.

Вальзеровская проза нередко читается так, будто взята из туристического буклета. Его рассказчики почти никогда не видят окружающее со скрупулезной детальностью и охлажденной до бесстрастия цепкостью Кафки: они смотрят на будничный мир через очки принятых ценностей и ходовых суждений. Поэтому предметы для них непременно "чудесные", "прекрасные", "невероятные", "милые", "очаровательные", "крошечные", "искусные", "бесподобные", "восхитительные". Вещи вокруг воспринимаются банально — как красивые и приятные, поразительно заманчивые, абсолютно соответствующие стереотипу; они настолько хороши, насколько это можно представить, и до того удивительны, что равных им не найти. Иными словами, предметы показаны нам в точности такими, какими они предстают носителям самодовольных, незыблемых, принятых и приятных мнений. Вальзер изображает мир почтовой открытки. <...>

Соответственно взгляд рассказчиков у него раздваивается. Взгляд издалека, извне скрещивается с тем, как наблюдаемый полагает нужным и хочет себя чувствовать сам: если это свадьба — головокружительно счастливым, если похороны — скорбным, как Ниобея или Иов, то удовлетворяя аппетит без тревог и будущих угрызений, то тираня окружающих без чувства вины или страха опозориться. Вальзеровские рассказчики прилипли

к окну — мудрено ли, что за отуманенным стеклом все им кажутся такими славными? Молодой слуга думает про себя: посмотри, как обедает это семейство — какая, наверно, вкусная у них еда; прислушайся к их смеху — до чего же они счастливы; как замечательно, наверно, быть так прекрасно одетым, иметь собственный выезд, жить в этом доме, где я гну спину и безнадежно стараюсь поддерживать чистоту. <...>

Отстраненность Кафки наполняет наш взгляд ужасом и изумлением, но и картинки Вальзера, никогда не порывая с социальными устоями, столь же разоблачительны. Их воздействие двойственно и целиком составляет авторский секрет. Ни один из известных мне писателей не использует оценочные прилагательные и наречия так часто, с такой признательностью и верой, с такой неослабевающей уязвленностью. Глядя на завтракающих завсегдатаев берлинского бара, он, создающий своим словом целые миры, может абсолютно искренне воскликнуть: "Какое неподдельное удовольствие — наблюдать за людьми, выуживающими сосиски и итальянский салат!"

Если порой его рассказчики выглядят простофилями, то лишь потому, что их манит поверхностное, поддерживают даже самые заурядные шутки. Натянутые мины их настораживают, но они легко вверяют себя чужакам, чьи улыбки будто бы соответствуют их собственной любезности и доброжелательности. Они ловятся на первую же поразившую их деталь, словно даже на песчаном берегу обречены споткнуться о единственный имеющийся там камень. Вот рассказчик следит за "прекрасным", "простодушным", "прелестным" танцем рука в руке, тем временем как вся лживость происходящего разом раскрывается в одной неожиданной, характерной и проницательной фразе: "Беспечный и веселый, каким может быть лишь настоящий бедняк, славный юноша с нелепым носом разгуливал как-то раз по прекрасным зеленым окрестностям". Но все охи и ахи этих невинных душ служат циничной забавой им же: самоуничижение каждого рассказчика уравновешено здесь поздравлениями, которыми он себя осыпает — превосходя полнотой своей ничтожности всех на свете, подобно тому, как простая скрепка, кнопка или булавка превосходят, в этом же смысле, сварочный аппарат или пневмопресс для заклепок.

Воздействие подобной прозы двойственно, противоречиво. Как будто, держа в руке открытку с изображенной на ней, допустим, красивой швейцарской сценой — к примеру, гостиницей на краю заснеженного селения, непременными Альпами вверху и голубым озером внизу, — рассказчик угадывает за окошком с расписным цветочным горшком на подоконнике тень заплаканной женщины, а за другим окошком, в другом гостиничном номере — одиночество, холодное, как оконное стекло. Он чувствует беспощадность в процарапанной, прорытой сквозь наст тропке, смерть в глубине озера, тучу жестокости над гребнями гор, но ни единым словом не упоминает то, что увидел — горе, печаль, обездоленность, тоску, крах, неудачу за неудачей, — и, продолжая их видеть, ощущать, чувствовать, как жгучий уголь в ботинке, тем не менее (как это делает и сам Вальзер) разворачивает приятнейшее на вид описание прелестной швейцарской гостиницы с ее прелестной миниатюрностью, яркими, будто с картины, красками оконниц и кровли, блестящими и гладкими, словно изо льда, стенами, замершим и оледеневшим над трубами дымком, будто на дешевой открытке с чистой половиной, оставленной для письма и подразумевающей, что написанное будет незатейливым и правдивым, забавным и кратким. <...>

Наш автор — не обычный подглядыватель, снедаемый тайнами, которые только что похитил его глаз: едва ли не во всех вальзеровских наблюдениях на первом месте остается сам наблюдатель, но и эту персону не упускают из виду — за ней следит Вальзер. С момента прибытия на место и до последней прощальной секунды он любящим, но скептическим взглядом прослеживает каждую мысль, каждое чувство, так что он видит и то, как ему видится увиденное. Но поскольку он еще и автор, компонующий страницу, то в довершение ко всему, что обязан принимать в расчет, он наблюдает еще и за выписыванием пишущегося (то есть не только за дорогой героя через лес, но и за сответствующей дорожкой слов через лист), — до тех пор пока некто, встреченный *в реальном мире*, не станет персонажем, воспринимаемым уже *в мире Вальзера*, и пока эта противоречивая, бледная, все более воображаемая фигура, в свою очередь, не превратится далее в следующие друг за другом слова, слова, которые говорят уже только о самих себе, больше того — посмеиваются собственным скачкам и ужимкам, маша на прощание рукой, в то время как вещественный, зачастую мучительный мир истаивает на наших глазах, превращаясь в отстраненный, многоликий, до забавного бессильный, чисто словесный объект.

До какого же философского абсурда мы дошли, мог бы воскликнуть здесь Роберт Вальзер и (в своей характерной манере) пригрозил бы, что положит сейчас конец этой нашей общей с ним теме, разом оторвав оба пера — свое и мое — от листа бумаги. <...>

Томас Гоббс описывал "естественное состояние человеческого рода" как состояние войны "всех против всех" и убеждал, что, лишь предоставив друг другу определенные права и средства их осуществления, люди смогут обеспечить мирную жизнь. Дальше он говорил о парадоксе власти. Любой человек, ею обладающий, нуждается во власти еще большей, иначе ему не сохранить то, что у него есть, поскольку зависть к нему и страх перед ним будут расти вместе с его могуществом, и этот вывод понятен: в государствах, построенных на обычае, опаснее всего именно положение монарха. Однако же если вы — никто, фитюлька; если у вас нет ничего, чему стоило бы завидовать; если вы уничтожающе неразличимы, тогда вас, не исключено, упустят из виду и вы сможете продолжать никчемное дело вашей жизни, оставаясь незамеченным, невидимым — как, например, слуга, исполняющий свои незначительные обязанности совершенно безмятежно, ничего не опасаясь и ни о чем не беспокоясь.

Держать в руках драгоценную вазу, может быть, и приятно, но вместе с тем есть опасность ее выронить. Обладая властью над другими, вы — по нерасторопности, неумению, недоброжелательности — можете их вдруг задеть, ранить. Успех требует дальнейших успехов; чем выше вы забираетесь, тем сильнее кружится голова; шаг за шагом обязанности все тяжелей; другие начинают все чаще опираться на вас, и отношения полов говорят об этом со всей недвусмысленностью. Чего Роберт Вальзер страшился и чего избегал, так это именно власти: он не хотел, чтобы она попала ему в руки. А власть других была для него чем-то вроде нависающей скалы: она, конечно, может обрушиться тебе на голову, но в то же время дает тень, в которой можно укрыться.

Всей своей мыслью он отстаивает преимущества невключенности. И если *есть* на свете по-настоящему надежное место, то это психлечебница. Там он сможет без чувства вины сдать свою судьбу на руки другим и коротать остаток жизни, подчиняясь их повелениям. Он больше не хочет пи-

сать, не хочет, чтобы публика опять уверяла его, будто ни слова не понимает. Он больше не хочет снова и снова писать. Ему достаточно ежедневных прогулок. <...>

Чем ближе окончательное заточение Вальзера, тем чаще написанное им распадается на отдельные фразы. Ставя время с ног на голову, как песочные часы, так что дни вдруг бегут в обратную сторону, вальзеровские газетные заметки напоминают прозу Доналда Бартелми[1], внутренние переклички которой тоже делают ее похожей на коллаж. Многие из вальзеровских заметок — например, жестокая и мучительная "Сцена в гостиной" — теряют малейшие черты реальности. Неизменной остается лишь отстраненная и безнадежная "бесчеловечность" письма. Много лет прошло с тех пор, как герои его сочинений носили реальные фамилии. Если у них теперь есть имена, то лишь родовые, наподобие Петрушки. Но тем легче нам различить за ошметками языка подспудное течение этой прозы, оценить простоту и ясность сложенных им фраз, осознать, что эти медитации (а ничем иным они никогда и не были) сменяют друг друга не просто на манер событий, или речных волн, или мыслей, или нашедших удачную форму рассказов (хотя все это замечательно соединяется в одной из вершин вальзеровского искусства, "Речной прогулке"), а скорее как почти не проявленные вовне метафизические чувства, отклики на движение и смысл жизни человека и природы. Они освобождены здесь от всего узкого и частного, от всякой поглощенности собою, но, как в чистейшей поэзии, становятся глубоко продуманной смесью влечения к иному, любования сущим и отчаяния, как если бы они были красочными веществами, образующими в слиянии цветной блик, который лежит на поверхности чего-то, уходящего и провожаемого нами со сладким сожалением, — отблеск на струе бегущей воды или мгновенный отсвет в мягкой впадине снега, ускользающие, кажется, лишь для того, чтобы навсегда остаться.

[1996]

Марта Робер

Прощание с романом

Перевод с французского Бориса Дубина

Чтобы войти в странный мир рассказов Роберта Вальзера, может быть, небесполезно вспомнить, до чего сложными, до чего противоречивыми и болезненными, при всей краткости, были отношения швейцарского поэта с жанром романа. В юности он начинал со стихов, затем в 1904 году появилась его первая прозаическая вещь, "Сочинения Фрица Кохера", которую романом, пожалуй, не назовешь. Так что когда в 1906 году Вальзер отправился в Берлин с мыслью написать там большую книгу и, если получится, заработать этим на жизнь, то роман, вероятно, казался

1. Доналд Бартелми (1931–1989) — американский прозаик, представитель школы "черного юмора".

© Éditions Bernard Grasset, 1967
© Борис Дубин. Перевод, 2007

ему наилучшим способом решить подобную задачу, ничем не поступаясь, иными словами — не слишком насилуя собственную природу и не переходя границы ему отпущенного. Однако выход первого романа, "Семья Таннер", разом избавил писателя от иллюзий.

Написанная по совету издателя Бруно Кассирера и "всего лишь за три-четыре недели, почти без поправок", книга потерпела полный крах, тем более огорчительный, что к равнодушию публики присоединились упреки и ухмылки критиков. Даже такой писатель, как Кристиан Моргенштерн, с первого взгляда оценивший своеобразное искусство Вальзера и мастерски угадавший место, которое тот со временем займет в литературе, на этот раз проявил по отношению к нему такую суровость, какую, кажется, никогда потом не выказывал. Прочитав рукопись "Семьи Таннер", Моргенштерн, взыскательный поэт и прямой человек, строго укорил Вальзера за "изъяны стиля, ненужные отступления, небрежности синтаксиса, самолюбование, впадающее в пошлость, нетвердость в грамматике, надуманность и недостаточную развитость выбранных образов" — огрехи, от которых книга и впрямь была несвободна, но которые критик в эту эпоху, когда и авангард еще неукоснительно подчинялся жестким правилам, без сомнения намеренно преувеличил, чтобы подчеркнуть на их фоне правильное представление о литературе и тем самым помочь неопытному новичку в его труде, наставить его на верный путь. И помог, если иметь в виду второе письмо, которое Моргенштерн отправил год спустя, к сожалению, не самому Вальзеру, а издателю его следующего романа "Помощник": "Думаю, я не преувеличу, сказав, что это сочинение воплощает самые большие надежды, которые когда-либо подавал молодой автор. В книге есть места такой чистой и трогательной красоты, к которым ни один зрелый читатель не останется равнодушным и которые убедят его, что он имеет здесь дело с автором, находящимся — если говорить в двух словах — на пути к чему-то необычайному". Моргенштерн считал свое длинное письмо настолько важным, что включил в него глубоко личные мысли — они поражают как бескорыстием, так и способностью без остатка вжиться в другого автора. Неизвестно, прочитал ли Вальзер это письмо в ту пору, когда оно помогло бы ему побороть сомнения. А быть может, с такой категоричностью ставя его перед великой задачей, для которой он, вероятно, не находил в себе достаточно сил, оно бы только повергло писателя в ужас. От любого критического или похвального слова Вальзер страдал, как от покушения на его свободу. Но именно поэтому он наверняка не забыл строгие суждения писателя, с которым его порой любили сопоставлять и к которому сам он должен был чувствовать особую близость. Через много лет Вальзер снова и снова пересказывает своему биографу Карлу Зеелигу все нападки и оскорбления, предметом которых за годы литературной жизни бывал он сам или им написанное, но ни разу не упоминает Моргенштерна. И только когда речь заходит о неудачах и изъянах первых сочинений, он называет его, почти дословно цитируя письмо, полученное от старшего товарища больше тридцати лет назад.

Отлученный от романного жанра слишком высоким представлением, которое о нем составил, повторяющимися неудачами, но, быть может, в первую очередь требовательностью тех, кто открыл его талант, Вальзер нашел убежище в том, что сам назвал "улиткиной раковиной короткой истории и зарисовки"[1], — в раковине, предохранявшей его если не от критики,

1. См. Карл Зеелиг. Прогулки с Робертом Вальзером. Запись от 2 января 1944 г.

то по крайней мере от неуместных сравнений и советов. Он сам признается, что прозаические вещи, которые он потом годами рассылал в различные газеты (включая "Берлинер тагеблатт" и официальную "Прагер прессе", введшую его в пражскую литературную среду), были сначала бегством от романа, а потом, по мере того как внутренние конфликты становились все острей, неким прощанием с литературой вообще, прощанием тем более ностальгичным и трогательным, что оно продолжалось много лет, прежде чем стало окончательным. На страницах, где автор утверждает свободу, разрывающую любые связи, будь они самыми тонкими и необходимыми; где места, происшествия и персонажи предстают и действуют на свой страх и риск, не признавая ни малейших обязательств перед читателем; где сон, ландшафт, Ашингеровская пивная, содержательница меблирашки, зал кабаре, представление "Дон Жуана" или грустная судьба Клейста абсолютно равнозначны и знать не хотят ни про какую иерархию или хотя бы минимальную связность повествования, Вальзер мало-помалу отдаляется от литературы и вместе с тем восстает против нее. Не думая о подобной задаче, он тем не менее расторгает договор, совершенно необходимый литературе для поддержания престижа, — договор, который молчаливо связывает писателя с читателем и благодаря которому этот последний, как бы проживая проходящую перед ним на страницах жизнь, забывает, что он всего лишь читатель.

Эту иллюзию искусства, будто бы на законных правах замещающего жизнь, иллюзию, принятую за нечто само собой разумеющееся, независимое от автора и этим возведенное в ранг реального, Вальзер и принимается активно разрушать, напоминая читателю, что он читатель, и ему предлагается не действительность, пусть даже сновиденная и деформированная, но которую можно потрогать руками, а литература, то есть, и прежде всего, — слова на бумаге. Ирония, внезапный переброс от сновидческой бессвязности к самым прозаическим заботам, лирическое отступление, поднятое до уровня повествовательной стратегии, — все эти замечательные особенности вальзеровской прозы имеют целью не просто сбить читателя с толку, но — и это гораздо серьезнее! — лишить его поэтических иллюзий. Прежде всего — говорит он нам тихо, но внятно, — прежде всего не верьте тому, что я говорю, ничего этого не существует, ничего этого не происходит, *я всего лишь пишу.* А пишу я, конечно же, потому, что люблю это и принадлежу моему искусству, но прежде всего — не забудьте — потому, что должен завершить в срок газетную колонку и заработать этим себе на жизнь.

Подобное уведомление, которое скрыто между строк и которым повествователь то и дело прерывает ход своего рассказа, — не просто последний предел старой романтической иронии или ее последний вызов: предостерегая читателя от веры автору, лишая читающего иллюзий, не давая ему, говоря коротко, играть, как положено, его собственную роль, Вальзер нарушает фундаментальный закон, на который не покушались даже самые смелые книги. Как знать, не это ли современники Вальзера не могли ни понять, ни простить? Иногда кажется, что именно это. Иначе как объяснить тот факт, что после неудачи своих романов Вальзер пережил потом такую же неудачу с текстами, которые, за неимением более точного и менее помпезного названия, худо-бедно окрестили "стихотворениями в прозе"? Принимавшие их прежде газеты одна за другой отказывались сотрудничать с автором, и этот последний провал должен был казаться ему окончательным. Лишенный собственной неповторимостью тех средств выражения, которые гарантировали бы ему заработок и публику; подто-

ченный внутренним недугом, который поразил самые основы его духовного и социального существования, он с точностью последовал совету, который ему столько раз давали, – совету успокоиться. И покинул "раковину", где надеялся найти себе приют по вкусу и мерке, – только для того, чтобы замолчать навсегда.

[1967]

Алан Паулс
Меньше нуля

Перевод с испанского Бориса Дубина

На протяжении целой жизни швейцарский писатель Роберт Вальзер (1878–1956) преследует одну высокую цель – увильнуть от литературы. При всей простоте вальзеровский метод – а он заразителен и распространяется через пространства и времена, так что складывается своего рода семейство ослушников (куда входит, к примеру, Кафка, но еще и Звево, Х. Р. Вилькок, Фелисберто Эрнандес[1]) – предполагает оголтелое упорство, которое, в свою очередь, предполагает известную страсть. Речь о том, чтобы всегда заниматься другим. По возможности анонимным, малопонятным, третьестепенным, корпение над которым, обреченное к тому же на тусклый свет чердаков, требует от исполнителя единственной способности – в буквальном смысле слова сойти на нет.

Таланты из Вальзера ключом не бьют. Кроме врожденной, "типично швейцарской", как признавал он сам, неуклюжести, все свои навыки – исполнительность, молчаливую вежливость, искусство оставаться незаметным – он приобретает в Берлине, в школе домашних слуг. Месяц, прожитый среди кандидатов в лакеи, приносит первое профессиональное удовлетворение: покоренный способностью молодого человека не выделяться, некий камердинер берет его на работу в замок своего хозяина в Верхней Силезии, где Вальзер проводит полгода, убирая графские покои, чистя серебряные ложечки, выбивая ковры и во фрачной паре прислуживая за столом надутому семейству аристократов, обращающихся к нему исключительно как к "мосье Роберу". В Цюрихе после неудавшейся атаки на мастерские Эшер-Висс он нанимается слугой в дом еврейской дамы из высшего общества. Потом возвращается в Биль, родной городок в бернском кантоне, где какое-то время бездельничает и совершенно счастлив. "Я жил на чердаке за двадцать франков, вокруг были одни служанки, целый хоровод очаровательных барышень, чей французский облик мне

© Alan Pauls, 2000 (перевод сделан по публикации в Интернете)
© Борис Дубин. Перевод, 2007

1. Итало Звево (1861–1928) – итальянский писатель, автор романов "Дряхлость" (1898), "Самопознание Дзено" (1923) и др.; Хуан Родольфо Вилькок (1919–1978) – аргентинский поэт, прозаик и переводчик итало-швейцарского происхождения, в 1955 г. переехал в Италию, перешел на итальянский язык; Фелисберто Эрнандес (1902–1963) – уругвайский писатель. Названных авторов объединяет затворническая жизнь и одержимая приверженность к собственной, непривычной манере письма, долгое время не получавшей признания.

очень нравился". Но деньги на исходе, и, подгоняемый сестрой Фанни, Вальзер перебирается в Берн, где полгода портит себе глаза в кантональных архивах. Не обходится, понятно, и без кафкианского опыта службы в страховой компании, хотя кто здесь кому подражал, сказать трудно. (Говорят, что начальник Кафки в пражской страховой компании обычно сравнивал Кафку с мечтательными героями Вальзера, а с другой стороны, будто это сам Кафка, то ли по свежему впечатлению, то ли еще почему, посоветовал однажды начальнику прочитать "Семью Таннер", вторую книгу своего швейцарского собрата.) Так или иначе, Вальзер при всем служебном рвении был куда бóльшим бродягой, чем Кафка. Он служит продавцом в книжной лавке, секретарем в адвокатской конторе, клерком в двух банках, работает на фабрике швейных машин. Дважды он из-за бедности изменяет Кафке с Бартлби, знаменитым писцом, персонажем Германа Мелвилла[1], и жертвует своим писательским пером — единственным, чем, кажется, он владел, — ради утех бюрократа: редактирует объявления для одного штутгартского журнала и занимается перепиской документов в Бюро учета безработных — конторе, созданной, похоже, специально в расчете на Вальзера. "Там вечерами, — вспоминал Р. Мехлер[2], — сидя на старом табурете под слабым светом керосиновой лампы, Вальзер своим изящным почерком выводил адреса или исполнял подобные мелкие поручения предприятий, ассоциаций и частных лиц".

А что делает Вальзер в редкие свободные минуты, когда не гнет спину и не исполняет чужие приказания? То же, что любой романтический художник: пишет и бродяжничает. Так, в комнатке на цюрихской улице Шпигельгассе, неподалеку от места, где, по его словам, жил Ленин и умер Бюхнер, двадцатишестилетний Вальзер принимается за "Сочинения Фрица Кохера" (1904). Воображая, будто кропает робкие сочинения школьника ("Человек", "Осень", "На свободную тему", "Родина", "Наш город" и т. п., всего около двух десятков), он придумывает первого из вереницы своих малокровных героев, Фрица Кохера, студента, умершего молодым, и закладывает основы той неброской, приглушенной, хрупкой и вместе с тем неуступчивой поэтики, когда фраза разворачивается, если воспользоваться сравнением Вальтера Беньямина, с нищенским и величавым изяществом гирлянды. "Нет ничего суше сухости, и самое главное для меня — сухость, нечувствительность", — пишет Кохер, и эта фраза звучит предупредительным сигналом той тактики самоустранения, следуя которой Вальзер выпаривает из своих текстов малейшую примесь фантазии, след любого литературного стиля.

Чуть позже, между 1907 и 1909 годами, в Берлине, Вальзер, в свои тридцать с небольшим, пишет три вещи, собственно и принесшие ему славу незамеченного художника: "Семья Таннер", "Помощник" и "Якоб фон Гунтен", известный также под названием "Институт Беньямента". Называть их романами нелепо, но, главное, грубо: перед нами книги, где нет ни отточенности, ни законченности, но где тем не менее ничто не вызывает тоски по названным статьям повествовательного законоуложения. Это личные, автобиографические документы, они лишь слегка переиначивают факты, но главное в них — даже не правда, которую они в себе заключают, а тот за-

1. "Писец Бартлби" (1853) — повесть Германа Мелвилла (рус. перев. см. в кн.: Собрание сочинений в трех томах, 1987, и в Интернете).
2. Роберт Мехлер (1909–1996) — швейцарский писатель и журналист, автор документированной биографии Вальзера (1966), ряда работ о нем.

тертый, рутинный, безличный вид, какой они ей придают. Сестра Вальзера, обожаемая им Лиза, – несомненный прототип Хедвиги, самоотверженной учительницы из "Семьи Таннер"; в "Помощнике" нетрудно разглядеть многие подробности того периода, когда Вальзер служил в Веденсвиле[1], а руководимый господином Беньямента институт, воспитывающий "нулей без палочки, круглых как мяч", – сколок с берлинской школы, где юный Вальзер обучался ремеслу слуги. Но какой смысл в этих отсылках, цепляющихся корнями за предыдущую жизнь автора, по сравнению с той странной формой жизни, которую дарят страницы его книг? Как и Кафка, Вальзер чаще всего говорит и пишет о себе, но его многословие живет одним – неумолимой волей к самоуничтожению, парадоксальной и, вероятно, несбыточной мечтой стать никем, меньше чем никем – простым нулем.

Теперь о бродяжничестве. Еще один метод Вальзера в том, чтобы всегда иметь в запасе надежное убежище, экстренный выход (или вход), которым писатель воспользуется в случае, если возведенные его трудами ограждения от мира уже не сработают. Это убежище, многократно востребованное немецкой романтической традицией, – психлечебница. В конце двадцатых годов уволенный за дерзкую выходку Вальзер покидает свою нору и, заново открыв привлекательность Берна и писательства, бросается исполнять многочисленные заказы зарубежных газет и журналов. Результат – умственное переутомление. Его донимают сны с раскатами грома, эхом чьих-то голосов и тянущимися к его горлу руками, от которых он в ужасе просыпается. Так он делается фанатиком пеших прогулок. Без устали шагает днями и ночами. Однажды он выходит из Берна в два часа ночи и к шести утра достигает Туна, с наступлением вечера поднимается на гору Низен, где опустошает банку сардин, заедая их хлебом, затемно возвращается в Тун, а к полуночи снова оказывается в Берне. "И все это, понятно, пешком", – комментирует он. Один из его пеших подвигов – марш-бросок Берн–Женева с ночевкой в Женеве и возвращением на следующее утро в Берн. Пока Вальзер открывает для себя, "до чего трудно писать хорошие путевые рассказы", обычно заказывавшая ему материалы газета "Берлинер тагеблатт" присылает своему автору письмо, где рекомендует "на полгода приостановить работу". Вальзер буквально остается пустым, "как печь, в которую прекратили подкладывать дрова". Он не щадит себя, напрягая "мозговые оболочки, от которых не добьешься ничего, кроме чепухи". В конце концов Вальзер решает покончить с собой, но не может по-человечески завязать скользящий узел. Сестра Лиза привозит его в лечебницу Вальдау[2]. У ворот Вальзер спрашивает ее: "Мы правильно поступаем?" Лиза не отвечает.

В Вальдау Вальзер попадает в 1929 году, ему пятьдесят один. В 1933-м его в принудительном порядке перевозят в психлечебницу Херизау, где двадцать три года спустя он умрет. В Херизау его находит скромный благодетель художников Карл Зеелиг[3], он хочет опубликовать написанное Вальзером. Так начинается череда посещений, конец которым положит только смерть и которые подробно описаны в меланхолической книге "Прогулки с Робертом Вальзером", где бродяжнический лиризм Жан-Жака Руссо

1. В Веденсвиле, на Цюрихском озере, Вальзер служил помощником инженера и изобретателя Карла Дублера.
2. В этой лечебнице скончался в 1916 г. брат Роберта Вальзера Эрнст, одаренный музыкант.
3. Зеелиг начал посещать Вальзера в Херизау в 1936 г.

(еще одного швейцарца) соединяется с умением слушать, присущим Эккерману[1]. Благодаря Зеелигу мы знаем, до какой степени жизнь в приюте становится для Вальзера раем послушания, идеальной экосистемой, позволившей ему довести до совершенства обычную политику уклонений и проволóчек. По утрам Вальзер вместе со служащими приюта занимается уборкой; вечерами, в часы обязательного труда, раскладывает на три отдельные кучки чечевицу, бобы и каштаны или клеит бумажные пакеты. "Он всегда старается сделать большую стопку пакетов и ворчит, если ему мешают, — пишет Зеелиг. — В свободное время он любит читать пожелтевшие иллюстрированные журналы или старые книги". По свидетельству директора приюта, доктора Пфистера, Вальзер за все годы ни разу не проявил склонности к художественному творчеству. "А как же писательство?" — спрашивает заинтригованный Зеелиг. "Нелепо и жестоко требовать, чтобы я писал и в лечебнице", — отзывается Вальзер. По его словам, он может писать только на свободе, а пока он здесь, нечего и думать о том, чтобы снова взяться за перо. "У меня сложилось впечатление, что вы не очень-то желаете этой свободы!", — замечает Зеелиг. "Никто здесь ее мне не предлагает. Значит, надо ждать", — парирует Вальзер. Зеелиг настаивает: "Вы и в самом деле хотели бы покинуть лечебницу? <...> И вы действительно начали бы снова писать?" Вальзер: "На этот вопрос есть лишь один ответ — оставить его без ответа".

Эта совершенно кафкианская сцена, среди прочего, помогает понять, что о вальзеровскую веру разбивается любой сплав сострадания и тяги к отверженным. Случай Вальзера, как и Кафки, пробуждает участие разве что в литературных знаменитостях да сердобольных дамах. (Вальзер о еще одной вечной жертве, Гёльдерлине: "Уверен, что в последние тридцать лет жизни он вовсе не был так несчастен, как это нам в один голос описывают профессора литературы. Возможность спокойно мечтать в уголке, не чувствуя каждую минуту, что ты кому-то что-то должен, какое же тут мученичество? Это люди почитают его за мученика".) В читателях он, напротив, пробуждает ужас, восхищение и смех — внезапный и безудержный хохот, который срывает с места и переворачивает вверх дном все вокруг. Много лет должно пройти, прежде чем кто-нибудь, листая страницы Макса Брода о Кафке, наткнется на отрывок, где Брод описывает взрывы хохота, которыми встретили первое чтение "Процесса" на публике. И прежде чем тот же неоценимый душеприказчик Брод году в шестидесятом вспомнит день, когда Кафка влетел к нему в дом, как знаменем размахивая "Якобом фон Гунтеном" Вальзера, и пустился читать его вслух страницу за страницей, единственный раз решительно прервав чтение "громким и долгим смехом".

Если верить хронологии, Вальзер сначала писал, а потом "сошел с ума". Но его проза в корне меняет такое представление. Его тексты, кажется, написаны по выходе из психлечебницы — человеком, который втягивает голову в плечи и очень медленно, словно боясь напороться на собственные кости, пытается связать то, что оборвала катастрофа. То и дело теряющая нить, впавшая в детство проза Вальзера продвигается от слова к слову осторожно, с деликатностью того, кто сломал руку и рука эта не-

1. Иоганн Петер Эккерман — с 1823 по 1832 г., до смерти Гёте, был его помощником и написал книгу "Разговоры с Гёте в последние годы его жизни" (1837–1848; рус. перев. 1934, 1981, 1986).

сколько месяцев была в гипсе, так что полностью онемела. Вальзеровские предложения отличаются безукоризненной, слегка галлюцинаторной правильностью примеров, приводимых в учебниках иностранного языка: это проза выздоравливающего после болезни. В этом смысле состояние нуля, которого добивался Вальзер, есть не столько падение и деградация, сколько завоеванное упорством плато — ничейная зона, где уже ничего нет, но где тем не менее все возможно. Этим объясняется нередкое идеологическое раздражение критиков, сталкивающихся с книгами Вальзера: что́ скрывает "Якоб фон Гунтен"? Восторг перед тоталитарной властью или призыв к сопротивлению? А "Помощник"? Можно ли найти роман более консервативный и вместе с тем более подрывной? Ноль — это нечто правильное, выхолощенное, бесцветное, но способное проявлять чудовищную гибкость: "Он может бунтовать и повиноваться, молиться и сквернословить, стелиться перед кем-то или напрочь с ним порывать, кривить душой или говорить правду, заискивать или чваниться. В душе у него, как у каждого из нас, уживаются самые разноречивые чувства". Как мелвилловский Бартлби, Вальзер-ноль (никто, всякий) отнюдь не беспомощен: он — сама возможность. Ничего не желая, он отказывается от всего: единственное, чего он хочет, это быть здесь, в ничейной зоне, в снегах неразличимости, и возвещать о том, что вот-вот произойдет.

"Снег — мотив довольно однообразный", — сказано в сочинении юного Фрица Кохера об осени. 25 декабря 1956 года по дороге на Санкт-Галлен Роберта Вальзера находят на заснеженном поле под бледным вечерним солнцем, бледным, по словам Зеелига, "как малокровная девочка".

[*2000*]

Энрике Вила-Матас

Здесь плачет сама проза

Перевод с испанского Бориса Дубина

Опираясь зонтиком на заснеженную землю, Роберт Вальзер, когда речь заходит о добившихся успеха авторах, говорит своему покровителю и единственному другу Карлу Зеелигу: "Взгляните на лица современных писателей! Среди них есть рожи подлецов и убийц". Годы спустя Элиас Канетти, глубоко восхищавшийся прозой Вальзера и, вероятно, не знавший его слов об успехе и убийстве, как бы развивает вопрос Вальзера Зеелигу в таких словах: "Любому писателю, который сделал себе имя и рассчитывает на него, отлично известно, что с этого-то момента он и перестает быть писателем, поскольку использует собственное положение, как какой-нибудь буржуа. Ведь этот так называемый писатель наверняка знал других, которые настолько были писателями, что как раз поэтому никогда бы не решились назвать себя подобным именем. Они

© Enrique Vila-Matas, 2000
© Santillana Ediciones Generales, S. L., 2004
© Борис Дубин. Перевод, 2007

умирали никому не известными, почти удушенными и могли выбирать только между жизнью нищего и заточением в сумасшедшем доме".

Успешный писатель, говорит тут Канетти, убивает других, настоящих писателей, которые куда достойнее его и которых он не в силах терпеть рядом с собой, хотя вполне готов почитать, если они окажутся в сумасшедшем доме.

Роберт Вальзер абсолютно не хотел, чтобы его почитали, даже в сумасшедшем доме, он хотел одного — стать нулем без палочки, устраниться, исчезнуть. Все его наследие — эти тысячи страниц, испещренных рассуждениями, в которых, кажется, нет ни малейшей связности и в которых искомая связь тем не менее проблескивает на каждом шагу, эта громада, пугающе лишенная основы, этот нечаянный клад есть, по сути дела, бегство от успеха и от самого письма. Как ни странно, среди самых прямых наследников Вальзера — Жорж Перек с его тягой к инфраординарному. Конечно, первым из наследников Вальзера был его страстный читатель по имени Франц Кафка, но поскольку упоминание пражского писателя как вальзеровского должника уже набило оскомину, нехудо, по-моему, упомянуть здесь Перека, чтобы расширить и без того, впрочем, не узкий призрачный круг литературных родственников автора "Якоба фон Гунтена", одной из главных книг XX века.

По словам Перека, обычно нам сообщают исключительно о *происшествиях*, о выходящем из ряда, экстраординарном — и под заголовками как можно крупней: поезда становятся реальными, только сходя с рельсов, и чем больше пассажиров погибло, тем дольше в сознании людей сохраняется реальность поезда[1]. По словам Перека, за происшествием с необходимостью ожидают увидеть скандал, крах, угрозу, как будто жизнь раскрывается только через видимое, только через словесное, и все выразительное, все значимое — это непременно отклонение от нормы, будь то природный катаклизм или исторический переворот. Дневники рассказывают о чем угодно, кроме самого дневника. Перек — а задолго до него Вальзер — предлагает обращать внимание на самое обыкновенное. "Утратив далекое, — говорит Вальзер Зеелигу, — тем с большей нежностью смотришь на близкое. Если хочешь почувствовать себя удовлетворенным, что может быть лучше луга, рощи и других таких же мирных вещей? <...> До чего же приятно увидеть мир как дом, убранный к воскресенью".

Он видит в жизни счастливую прогулку. Потому что Вальзер — хотя кому-то может показаться иначе — всегда был категорически счастливым человеком. И читая его, чувствуешь такое же счастье, как при звуках веселой, брызжащей радостью песни Роя Орбисона "Say: You're My Girl"[2]. "Вот сейчас, — читаем в вальзеровской 'Жизни поэта', — я стою на улице, покуриваю, захожу в городской кабачок и тут же захвачен окружающим. „Какой замечательный парк! Какой замечательный парк!" — думаю я". В этом — один из ключей к миру Вальзера. Он счастлив своей связью с окружающим, и ему более чем достаточно этого окружающего, чтобы писать о са́мом инфраординарном, о беззвучно падающем снеге, о Гёльдерлине, который — говорит он Зеелигу — вовсе не был таким уж несчастным, каким его обычно представляют, поскольку

1. Здесь и дальше цитируется эссе "К вопросу — о чем?", открывающее книгу Жоржа Перека "Инфраординарное" (1989); его русский перевод см. в книге "Объять обыкновенное". — М., 2004.

2. Рой Орбисон (р. 1936) — американский рок-певец, упоминается его песня 1965 г.

мог "спокойно мечтать в укромном уголке, не чувствуя каждую минуту, что кому-то что-то должен". Луга, рощи — и всё.

"Я не скрываю, что люблю бродяжничать и шагать километр за километром дни напролет", — писал Вальзер, не скрывая и того, что терпеть не может своих "неприступных" коллег, о чем рассказал Зеелигу во время одной из прогулок по снегу: "Сегодня писатели вгоняют читателей в страх своей высокомерной неприступностью. Вряд ли эти величественные замашки говорят о хорошем вкусе нынешних времен. Раньше все было скромней, естественней. А теперь они все такие чванные. Простые люди должны перед ними склоняться. В этом есть что-то нездоровое". В словах другу тут скрыто одно из главных свойств Вальзера: искренность его прозы (таковы и его персонажи, которые живут минутой, и если плачут, то вместе с ними, обронил Вальтер Беньямин, плачет сама проза[1]), непритворный *жар*, обращенный к читателю и совершенно непохожий на остывшую интеллектуальную стряпню стольких его коллег, которые и сегодня — уже на грани болезни — продолжают вещать с прежним педантизмом и смехотворным высокомерием, способными лишь отпугнуть читателя. Замеченные Вальзером нездоровые черты дошли сегодня до немыслимых пределов: любой мужлан, сподобившийся провести несколько недель, допустим, в Нью-Йорке, видит в том достаточное основание, чтобы счесть читателей провинциалами и преподать им урок культурного превосходства.

Как понятно по книге Зеелига, Вальзер вряд ли мог преподать что-нибудь, кроме пива и сумерек. Эти его уроки и доносит до читателя, служа ему помощником, незаменимый Зеелиг, чье бескорыстие напоминает самоотверженность и материнскую заботу учительницы Хедвиги из романа "Семья Таннер", — служа ему помощником, сказал я с мысленной отсылкой к вальзеровской книге того же названия, "Помощник". Дружелюбный Зеелиг постоянно навещал Вальзера и записывал его суждения, со временем превратив их в ценнейший источник для каждого, кто любит это письмо беззвучно падающего снега — эту прозу, плачущую над невероятным нулем, в который превратился прежний возмутитель спокойствия Роберт Вальзер. Как пишет в послесловии к "Прогулкам с Робертом Вальзером" Элио Фрёлих[2], Зеелиг с его дружелюбием стал истинным "помощником" Вальзеру, которому никогда не хотелось жить по указке разума, но хотелось быть под чужим началом, быть слугой и, повинуясь побуждению извне и изнутри, делать что-то нужное и красивое. "Многие годы, — пишет Фрёлих, — Зеелиг исполнял в жизни Вальзера обязанности *правителя*. Правителем он был мягким и неравнодушным, свидетельство чему — его трогательная книга".

Еще одна характеристика вальзеровского письма, которая с полной ясностью раскрывается в книге Зеелига, это его упорное противостояние писателям, которые, наподобие Томаса Манна, пишут, "как прокурист в конторе", иными словами — писателям, которые всегда *при исполнении* и выглядят "как человек, который всегда прилежно корпел за письменным столом и конторскими книгами"[3]. В отличие от них, Роберт Вальзер дышит в полную силу только на прогулке. Он дышит прозой, которая прогу-

1. Имеется в виду эссе Вальтера Беньямина "Роберт Вальзер" (перевод см. выше в этом разделе). Беньямин буквально говорит следующее: "То, как они плачут, и есть проза".
2. Д-р Элио Фрёлих — попечитель наследия умершего в 1962 г. Карла Зеелига; в 1966 г. он основал фонд Карла Зеелига (Carl Seelig-Stiftung), частью которого до 2004 г. был фонд Роберта Вальзера (Robert Walser-Stiftung) в Цюрихе, ныне существующий как самостоятельная организация.
3. См. "Прогулки с Робертом Вальзером" Карла Зеелига, запись от 26 мая 1947 г.

ливается и не скрывает, что любит бродяжить, которая, можно сказать, провокационно и исподтишка подстрекает к подрывному разоблачению пресловутого писательского искусства. Проза этого ни на кого не похожего и оттесненного на обочину швейцарца сама насыщает воздух кислородом: нерадивый ученик, он машет рукой на неукоснительные предписания и вдруг получает высший балл. Или, говоря словами Луиса Искьердо[1] (двадцать лет назад открывшего Вальзера испанцам, так что его сегодня в конце концов начинают ценить, хотя всем нам, вальзерианцам, этот путь казался слишком долгим и тягостным), "Вальзер – это лидер гонки, который, почти достигнув вожделенной цели, вдруг в изумлении останавливается, оглядывает наставников, сотоварищей и сходит с дорожки. У него *свой путь*, своя обескураживающая эстетика".

Под конец жизни, в приюте Херизау, его путь – и Зеелиг об этом рассказывает – свелся к тому, чтобы подбирать и завязывать веревочки на почтовых бандеролях: работа, которая была ему, кажется, по душе, поскольку Вальзер, без сомнения, все на свете делал как следует.

[*2000*]

Флёр Йегги

Öde[2]

Перевод с итальянского Ольги Сакун

С собой иметь: шерстяной костюм на зиму, хорошего качества; летний костюм, хорошего качества; восемь белых маек, десять пар носков, двенадцать носовых платков, две пары кожаных ботинок без металлических набоек. Одежда должна быть новой или в отличном состоянии. Стоимость недостающих вещей, даже если они имеются, но негодны, будет без дополнительного предупреждения внесена в счет оплаты за пребывание в психиатрической лечебнице, если в течение месяца пациент их не предъявит.

Дирекция подвергает контролю почту.

Если пациент умрет преждевременно, в течение триместра, остаток от уже внесенной годовой оплаты будет возвращен.

Это правила бернской лечебницы Вальдау, учреждения для душевнобольных. 25 января 1929 года в него попадает Роберт Вальзер, писатель, довольно стесненный в средствах. "Прежде всего здесь я постараюсь вести себя так, чтобы быть довольным и спокойным", – пишет он сестре Лизе. "Мило с их стороны – es ist nett – давать пациентам возможность слушать музыкальные радиопередачи". Некий психиатр, доктор Моргенталер[3], посоветовал поместить Роберта Вальзера в эту клинику. Мотивы: депрессия и

1. Луис Искьердо (р. 1936) – испанский (каталанский) поэт, переводчик, литературный критик, автор работ о Шницлере, Кафке, Гофманстале.

© Europe revue, mai 2003
© Ольга Сакун. Перевод, 2007

2. Пустынность, уединение, глушь, безысходность (*нем.*).

3. Вальтер Моргенталер (1882–1965) – швейцарский психиатр, автор книги "Душевнобольной как художник" (1921).

попытки самоубийства. Один из братьев писателя тоже покончил жизнь самоубийством, а еще один умер в той же лечебнице Вальдау. Роберт Вальзер упоминает о своих попытках самоубийства, которые называет hilflos. Hilflos буквально означает "беспомощный". То есть – беспомощные попытки самоубийства. Необычное словосочетание подразумевает, что попытки были неудавшимися, безрезультатными, тщетными. Или что покушение на самоубийство не закончилось непоправимой бедой. В общем, слово "беспомощный" и впрямь кажется здесь наиболее уместным. Кроме того, hilflos означает: "лишенный помощи". Таким образом, можно предположить, что самоубийца нуждается в помощи, чтобы достичь запланированного результата. В помощи, которую можно охарактеризовать как "волю к самоубийству". Была ли у Роберта Вальзера воля к самоубийству? Он был недоверчив, осторожен по отношению к самоубийству. По отношению к сильной воле. Он чувствовал себя усталым. Он не видел в самоубийстве оптимальный поступок. Он ведь не несчастлив и в глубине души считает блаженными тех, кто еще способен прийти в отчаянье. Наверное, самоубийство можно совершить и без настоящего отчаянья, просто от неустойчивого желания умереть. Неустойчивого желания, которое, вероятно, сопровождало Вальзера с того момента, как он впервые услышал höhnische Stimmen – преследовавшие его "насмешливые голоса". А может, еще и намного раньше, с тех пор как он написал сестре Лизе, что Богу не угодны печальные люди. Точнее, он написал: "Gott haßt die Traurigen" – "Бог ненавидит скорбных". И добавил: Versimple nur – "упрощай" или "не затягивай". Здесь тоже стоило бы поразмышлять над переводом: кажется, это versimpeln может быть употреблено в значении "преуменьшать". Вальзер пишет: "Es ist etwas Herrliches um's Versimpeln" – "В упрощении есть нечто великолепное". И еще: "Упрощать это прекрасно". Что касается его самого, то он называет себя ein gefühlloser Halunke, "бесчувственным мошенником". Стало быть, Вальзер уже тогда был склонен – безмолвно, бесчувственно склонен – к hilflose Selbstmordversuche, к беспомощным попыткам самоубийства. Он приписывает себе "парочку халтурных попыток" покончить с собой. Он даже петлю не сумел завязать как следует.

В заключении доктора Куна говорится, что Р. В. страдает "типичной ступорной кататонией" (typische stuporöse Katatonie). Можно ли представить себе Р. В. в качестве типичного случая ступорной кататонии? Р. В. – типичный случай? Каков же его портрет? Возможно, у него есть нечто такое во взгляде – особый свет, злобное излучение, потерянность, смутный идиотизм? Или "типичный" идиотизм? Типичный идиотизм, который проявляется в покорных жестах. Бездействии. Ничего не значащих словах: "Нет, спасибо". Что же типично, а что – нет? Или это пародия на какого-нибудь пациента, за которым наблюдал Вальзер? Вероятно, "типичная кататония" пациента Вальзера – не что иное, как небольшое упражнение в даосизме.

Теперь он в Херизау, против воли. Интернированный навсегда. Он больше не пишет. Не желает больше слушать медицинских заключений, вопросов, выводов. Не желает больше отвечать. Он хочет молчать. Что еще? Он умрет в один из рождественских дней во время прогулки. Этого недостаточно? Он стремится быть как все, какая странная мысль. Он – не как все. Он не может быть как все. У него нет чувств. Он бы хотел быть ничем. Это очень честолюбиво. "Кроме того", außerdem, быть ничем так прекрасно, es hat eine höere Glut, als das Etwas zu sein, "для этого нужно больше внутреннего горения, нежели для того, чтобы быть чем-то".

Außerdem ist es gerade so schön, nichts zu sein, es hat eine höere Glut, als das Etwas zu sein.

Es ist nett, es ist hübsch, es ist schön. "Мило, прелестно, чудесно". Так мог бы сказать Р. В., услышав фразу: "Я предпочел бы не..." Она принадлежит Бартлби[1] — писцу, а до того младшему клерку в Отделе невостребованных писем в Вашингтоне. Ничьи, потерянные письма, которые будут брошены в огонь... Как часто эти три обезоруживающие вставки встречаются в произведениях Вальзера: Es ist nett, es ist hübsch, es ist schön... Это может вызвать бессонницу. Эти три прилагательных словно гонятся за нами галопом, Вальзер же крайне любезно посыпает для них дорожки песком. И так же любезно Бартлби на все требования и вопросы отвечает: "Я предпочел бы не..." А если бы Бартлби поручили расшифровать микрограммы Вальзера, или если бы он сам обнаружил их среди тех кип бумаг, ожидавших огня? Написанные карандашом, на первый взгляд не поддающиеся расшифровке... Вальзер терпеть не мог чернил, Бартлби понял бы это, в какой-то момент его тоже начало мутить от чернил, не говоря уже обо всем прочем. Мутило от еды. Он ел только имбирные пряники. Потом вовсе перестал принимать пищу. Карандаш приближается к тому, чтобы сойти на нет, стереться, самоустраниться. К детской игре. Вальзер пишет Максу Рихнеру: "...и переписывая мои заметки, карандашные заметки, ты, словно ребенок, заново обучаешься письму..."

В последние годы, когда Вальзер еще писал, его почерк становился все мельче. Как в бешеных гонках, где гласные и согласные временами опущены, проглочены. Ему не хватает бумаги, да у него ее и так очень мало, он должен довольствоваться той, что находит. Es ist nett, es ist hübsch, es ist schön. Календарный листок: на этом клочке должна уместиться вся история, которую он пишет. Он не всегда заканчивает истории, которые начал рассказывать. Иногда это зависит от размера листка бумаги. Листок пятнадцать на пятнадцать сантиметров — значит, на нем должна разместиться вся история. Объем написанного подчинялся сантиметрам и миллиметрам пространства, которое было в распоряжении Вальзера. И, видимо, именно это Вальзера привлекало: заполнить пустое пространство. На одну пустоту наложить другую. Он писал на полях, и почерк, родной брат языка, казалось, тоже был одержим спешкой — спешно заполнить что-то собой и потом исчезнуть. После того как развеялись все остальные чувства, остался этот мягкий и непоколебимый horror vacui[2], подталкивавший к тому, чтобы заполнять бумагу — предаваться какому-то странному неотмирному безумию. Заполнять созвездиями знаков, мыслями, тайнописью, которую ему самому потом не всегда удавалось расшифровать. Да и зачем перечитывать? То, что написано, написано. У Вальзера больше нет времени. Листки бумаги реальны, он только что на них писал, но сущность написанного — не более чем иллюзия. Пустой листок — словно Öde, белый пустынный пейзаж. Заполненные, эти листки обретают форму гофрированной пустоты. Нескончаемых барханов в пустыне. Оба образа сходятся, будто под действием ветра, который касается песка, оставляя на нем следы.

[2003]

1. Речь идет о персонаже повести Германа Мелвилла "Писец Бартлби" (1853).
2. Страх перед пустотой (*лат.*).

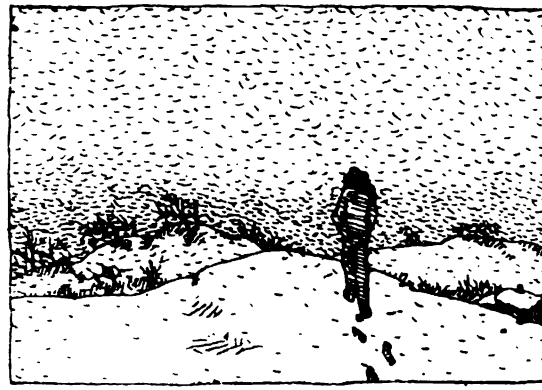


Иллюстрация Карла Вальзера к стихотворениям Роберта Вальзера

Хроника жизни Роберта Вальзера

1878	15 апреля в три часа пополудни в швейцарском городке Биле в многодетной семье переплетчика, торговца бумажными товарами и игрушками Адольфа Вальзера родился мальчик, которого назвали Робертом.
1884—1892	Посещение народной школы и прогимназии в Биле.
1892—1895	Ученик в бильском филиале Бернского кантонального банка.
1894	Смерть матери, Элизы Вальзер (урожденной Марти), страдавшей в последние годы жизни душевным расстройством.
1895	Вальзер живет сначала в Базеле, затем в Штутгарте, где его брат Карл получает художественное образование. Неудачная попытка стать актером.
1896	Вернувшись в Швейцарию, Вальзер следующие десять лет живет в основном в Цюрихе — с частой переменой мест работы и проживания.
1897	В конце ноября — первый раз в Берлине.
1898	8 мая бернская газета "Бунд" публикует подборку стихотворений Вальзера.
1899	Весной — в Туне. Затем, вероятно, — в Мюнхене. Знакомство с творческой интеллигенцией, группирующейся вокруг журнала "Инзель", — приверженцами стиля модерн. С октября — в Золотурне.
1900	До апреля — все еще в Золотурне.
1901	В сентябре — пешее путешествие из Мюнхена в Вюрцбург.

1902	В январе — в Берлине. С февраля по апрель — у сестры Лизы в Тойффелене на Бильском озере. Затем — снова в Цюрихе.
1903	С марта по май — служащий на фабрике изделий из эластика в Винтертуре. Обучение в школе рекрутов в Берне. Во второй половине года — помощник инженера и изобретателя Дублера в Веденсвиле на Цюрихском озере.
1904	Служащий Цюрихского кантонального банка. В конце ноября в лейпцигском издательстве "Инзель" выходит первое прозаическое произведение Вальзера — "Сочинения Фрица Кохера".
1905	Переезд в Берлин. Живет на первых порах у брата Карла, который известен в столице как талантливый художник. Обучение в школе слуг. С октября и до конца года — слуга в замке Дамбрау в Верхней Силезии.
1906	Возвращение в Берлин. Работа над романом "Семья Таннер" (издан Бруно Кассирером в 1907 г.) и другим романом, рукопись которого не сохранилась.
1907	Работа над романом "Помощник" (издан Бруно Кассирером в 1908 г.). Вальзер поселяется в собственной квартире или, может быть, комнате.
1908	Работа над романом "Якоб фон Гунтен". Книга выйдет в 1909 г., также в издательстве Бруно Кассирера. Летом — полет на воздушном шаре из Берлина в Кенигсберг вместе с Паулем Кассирером, двоюродным братом издателя.
1909	Выходит книга "Стихотворения" с офортами Карла Вальзера.
1910	После женитьбы Карла Вальзера Роберт опять живет у брата.
1912	Собственная квартира (или комната) в столичном районе Шарлоттенбург.
1913	Возвращение в Швейцарию. Вальзер живет сначала у сестры Лизы в Беллелайе, потом — у отца в Биле. С июля, в течение семи лет, — в мансарде бильского отеля "У синего креста". Начало дружеских отношений и переписки с Фридой Мермет, подругой его сестры. В Лейпциге, у Курта Вольфа, выходят "Сочинения".
1914	Смерть отца. Томик прозы "Истории". Премия "Женского союза для оказания почестей рейнским писателям" за сборник "Миниатюры" (единственная награда в жизни Вальзера). Призыв на военные сборы в связи с началом Первой мировой войны.
1915	Короткая поездка в Лейпциг и Берлин. 25 января — вечер Роберта и Карла Вальзеров в Хоттингенском обществе любителей чтения в Цюрихе. Призыв на военные сборы.
1916	Работа над рассказом "Прогулка". В цюрихском издательстве "Рашер ферлаг" выходят "Прозаические композиции", неправильно датированные 1917 годом. В психиатрической лечебнице Вальдау под Берном умирает брат Вальзера Эрнст.
1917	Бернское издательство "Франке ферлаг" выпускает сборник "Малая проза". Летом — на военных сборах в Тессине. В конце года в издательстве Хубера выходит сборник прозаических миниатюр "Жизнь поэта".

1918	Работа над прозаическими сборниками "Зееланд" и "Камерная музыка" (остался неопубликованым). Военные сборы. Зимой — работа над романом "Тобольд".
1919	В Берлине выходит сборник "Комедия". Брат Вальзера Герман кончает жизнь самоубийством.
1920	В Цюрихе выходит сборник "Зееланд". 8 ноября — вечер в Обществе любителей чтения в Цюрихе, на котором тексты Вальзера читает один из сотрудников "Нойе цюрхер цайтунг", сам же автор сидит среди слушателей, неузнанный.
1921	Переезд из Биля в Берн. Недолгое время — библиотекарь в Бернском государственном архиве. Работа над романом "Теодор", рукопись которого впоследствии пропала.
1922	Роберт Вальзер читает перед публикой в Цюрихе отрывки из романа "Теодор".
1923	В июне — на больничной койке из-за приступов ишиаса. Осенью — пеший поход из Берна в Женеву.
1925	В берлинском издательстве "Ровольт" выходит сборник "Роза" — последняя книга Вальзера, подготовленная к печати им самим. Работа над романом "Разбойник". В сентябре — на отдыхе в Муртене с Фридой Мермет. Начало переписки с юной Терезой Брайтбах (р. 1908), не приведшей, однако, к личному знакомству.
1928	15 апреля. Писателю исполняется пятьдесят лет.
1929	С 25 января по инициативе сестры Лизы Вальзер становится пациентом психиатрической лечебницы в Вальдау под Берном. Диагноз, поставленный врачами, — шизофрения.
1933	19 июня Вальзера переводят в Херизау в психиатрическую лечебницу полукантона Аппенцелль-Аусерроден, в котором родился его отец. Перевод был осуществлен "против его воли и с применением физического насилия" (Керстин графиня фон Шверин, Text + Kritik 2004, S. 171). С этого момента Вальзер прекращает писать.
1936	Первый визит литературного критика и писателя Карла Зеелига в Херизау. Начало регулярных совместных прогулок. Переиздание романа "Помощник" в Санкт-Галлене.
1943	28 сентября — смерть Карла, брата Роберта Вальзера.
1944	7 января — смерть сестры Лизы. Зеелиг становится опекуном Вальзера.
1947	Выходит первая биография писателя, "Поэт Роберт Вальзер", написанная Отто Циннекером.
1956	25 декабря. Роберт Вальзер умирает от инфаркта на Рождество, во время обычной послеобеденной прогулки.

Составил А. Егоршев

Бейли Уайт

Мама делает выбор, или Какие опасности подстерегают вас на Юге

Главы из книги

Перевод с английского и вступление Юлии Степаненко

В Соединенных Штатах много работают. Много едят. Много говорят. Много ездят на разных машинах в разные места. "Много" — пожалуй, первое, что приходит на ум, когда просят одним словом охарактеризовать эту страну. Но "много" не следует воспринимать только как количественную характеристику. Это означает еще "разнообразие и выбор". Например: как минимум, 50 видов хлеба в крохотном супермаркете. Выбор сексуальной ориентации. Выбор между Южной Калифорнией или Восточным побережьем, Югом или Средним Западом, выбор провинции — все они разного вида и качества. Вот уж чему несть числа! Ведь Бостон, Сан-Франциско, Нью-Йорк — города-иностранцы. Хоть и постоянно здесь пребывающие. Набившее оскомину выражение Маяковского, когда-то казавшееся пропагандистской уловкой, "одноэтажная Америка" (читай "провинция") продолжает ненавязчиво отражать суть страны.

Книга Бейли Уайт "Мама делает выбор, или Какие опасности подстерегают вас на Юге" — насмешливо-любовный портрет американской южной глубинки, особняком стоящей среди всех остальных захолустий. О месте Юга в истории и культуре страны очень много написано. И Бейли Уайт пишет о том же, но только пером участника событий, а не хладнокровного исследователя. Она родилась, выросла и живет в городе Томасвилл, на юге штата Джорджия. Долгое время была учительницей начальных классов, но затем успешная работа комментатором на Американском национальном радио подвигла ее уйти из школы и заняться писательством. Творческие гены она унаследовала от отца (см. главу "Порше") и на сегодняшний день — автор уже нескольких книг. "Мама делает выбор..." сразу по выходе попала в список бестселлеров. Она повествует о жизни реальных людей и дает возможность поближе познакомиться с американской действительностью, притом это очень смешная книга, недаром в библиотечном каталоге ее помещают в отдел "Юмор. Мемуары".

Юг переливается солнечным светом и выплескивается на вас с самых первых страниц. Это не просто географическое понятие: американский Юг — особый анклав, который и частью Соединенных Штатов-то подчас себя не считает. Кое-где там еще сохранились щиты с надписями: "Добро пожаловать в Америку!" И это не бравада, не рекламный трюк и не вызов. На Юге жить хорошо и удобно, как и должно быть в *настоящей* Америке. На Юге жизнь течет, а не летит. Нет

© 1993 by Bailey White
© Юлия Степаненко. Перевод, вступление, 2007

гонки. Легко находится смысл пусть и в незамысловатых на первый взгляд вещах. Юг склонен к созерцанию, а не к обладанию. А склонные к созерцанию люди обычно хорошо пишут. И Бейли Уайт, глядя на вещи изнутри, создает яркую картину Америки, которая сильно отличается от привычного образа этой страны.

Оказывается, что в стране, где каждый вечер выбрасывают тонны еды, а про "суточные щи" придется объяснять часа два, да и то вряд ли тебя поймут, тем не менее встречаются люди, поедающие сбитых машинами животных. Придумывающие, как лечить облысение путем пересадки волос из подмышек. Принимающие ванну на веранде, уж коли ее там водрузили! В самый разгар урагана безмятежно спящие на улице. И главное действующее лицо тут — мама Бейли Уайт, постоянно удивляющая читателя своими "подвигами" и привлекающая своим жизнелюбием, мудростью и психической устойчивостью. А также своеобразным чувством юмора и неистребимой эксцентричностью.

Не отстают от нее и другие члены этой по-южному многочисленной семьи, один другого забавнее. Мало того, этот уже сам по себе широкий круг постоянно разбухает, вовлекая новых персонажей: соседей, товарищей по работе, знакомого художника, заезжего коммивояжера.

Книга получается не только о семье. Больше — о человеческих отношениях. Об уникальности того места, которое Бейли Уайт называет домом. О некой общности людей, объединенных географически и духовно, в результате чего возникает замысловато перепутанный конгломерат эмоций, предрассудков, традиций, непредсказуемости и странностей, которые и составляют основу жизни на американском Юге. Вкупе с "опасностями". И кому как не Бейли Уайт знать это лучше других.

Индейки

Есть в моей маме нечто такое, что притягивает к ней орнитологов. Началось это много лет назад, когда парочка орнитологов обнаружила редкую разновидность дятла, прилетающего в устроенную мамой кормушку. Они прошли в дом и расположились около окна, восхищенно что-то восклицая и щелкая большими модными фотоаппаратами. Но даже после того, как красноголовые дятлы занялись разведением потомства в липких дуплах наших огромных старых сосен, а козодои начали устраивать ночные концерты, орнитологи продолжали регулярно у нас появляться. Бродили, слонялись по дому – то и дело натыкались на них, занятых обсуждением жировых накоплений у колибри или отпускающих едкие замечания в адрес людей, не умеющих отличить хохлатого дятла от белоклювого. Часто орнитологов можно было встретить и у нас за ужином.

В то время, в пятидесятые годы, наибольшую обеспокоенность у местных ученых вызывали дикие индейки. Во-первых, из-за своей немногочисленности. А во-вторых, из-за того, что чистокровные дикие особи принялись скрещиваться с домашними. Происходила явная деградация вида. Диких индеек ожидало истребление путем ухудшения породы, и орнитологи видели в этом трагедию, подобную исчезновению почтового голубя или каролинского попугайчика. Один орнитолог придумал формулу, которая позволяла определить соотношение признаков дикой и домашней пород в отдельно взятой индейке по углу взлета и скорости набора высоты. А в те печальные времена индейки летали медленно и низко.

В ту весну мне было шесть лет. Я подхватила корь и слегла с высокой температурой. Встревоженная мама ввела режим полной тишины и по-

коя и пробовала разные способы побыстрее сбить температуру. Даже орнитологи держались подальше от нашего дома, но вовсе не из-за боязни заразиться или из чувства такта. Оказывается, они обнаружили гнездо дикой индейки. Согласно их формуле получалось, что наседка была настоящей "дикаркой" – ни капли крови нерасторопной домашней птицы не текло в ее жилах. Орнитологи расположились лагерем в лесу, защищая гнездо от хищников, и занялись фотографированием.

Как-то поздней ночью зазвонил телефон. Это был один из орнитологов.

– Ваша дочь все еще температурит? – поинтересовался он.

– Да, она очень больна. Температура под сорок.

– Мы сейчас приедем, – объявил орнитолог.

Пять минут спустя прибыла толпа орнитологов. Они торжественно прошествовали прямо в дом, неся картонную коробку. "Вы сказали, под сорок? Где она сейчас?" – спросили они у мамы. Потом тихо прокрались в мою комнату и поставили коробку на кровать. Я была в полузабытьи, а когда открыла глаза, их склоненные взволнованные лица показались мне выплывающими из темноты огромными светящимися яйцами. Орнитологи стянули с меня одеяло и ощупали со всех сторон. Затем стали шепотом совещаться.

– На ощупь, кажется, подходит.

– Сорок градусов – вряд ли мы напортачим. Только чтоб лежала и не двигалась, а яйца мы прислоним как можно ближе.

Я опять закрыла глаза, лица орнитологов то появлялись, то исчезали в волнах горячечного бреда, но через некоторое время совсем исчезли. На следующее утро мне стало гораздо лучше. Впервые за много дней я могла думать. Воспоминание об орнитологах с их приглушенными голосами и костистыми прохладными руками было похоже на историю из чужой жизни. Однако, откинув одеяло, я увидела шестнадцать пушистых индюшат с глазками-бусинками и широко раскрытыми клювами и разломанные скорлупки от шестнадцати коричневых пестрых яиц. Я была воспитанным ребенком. Медленно и осторожно попыталась вытянуться на кровати. Скорлупки подо мной затрещали, а индюшата забеспокоились, запищали и еще теснее ко мне прижались. Я опустила больную свою голову на подушку и закрыла глаза.

– Орнитологи, – прошептала я. – Здесь побывали орнитологи.

Произошло же, как выяснилось, следующее. Все хорошо спланированные усилия сохранить гнездо привели к тому, что наседка разнервничалась и бросила свои яйца как раз в ночь предполагаемого вылупления птенцов. Этой ночью ударил холод. Хорошенько пошевелив мозгами, орнитологи, поскольку инкубатора под рукой не оказалось, решили воспользоваться тем, что им было доступно, – мной.

Набиралась сил и крепла я вместе с индюшатами. Когда я наконец смогла выползти из постели и с грехом пополам передвигалась по дому, они копошились и пищали возле меня, стараясь не отставать и спотыкаясь о собственные когтистые лапки. А когда я в первый раз за время болезни выбралась на улицу, то они вслед за мной скатились по ступенькам и ковырялись во дворе, пока я грелась на солнышке.

В конце концов на закате лета наступил день, когда индюшата смогли летать как взрослые птицы. Собрались орнитологи. Я сбежала вниз по холму, вслед за мной устремились малыши. Затем один за другим начали взле-

тать. Летели индейки высоко и быстро. Орнитологи, расставив указательный и большой пальцы, измеряли угол взлета. Они смотрели на секундомеры и замечали расстояние. Делали пометки в своих тетрадях. Наконец они переглянулись, вздохнули и улыбнулись. И запрыгали от радости и бросились обниматься. "Стопроцентные дикие индейки!" – объявили они.

Почти сорок лет прошло с того времени. Во многих отношениях мир изменился к худшему. Но – была изобретена вакцина против кори. И леса вокруг моего дома так и кишат дикими индейками. Мне приятно думать, что это потомки тех шестнадцати птиц, которых я спасла от усердия орнитологов.

"Порше"

Мы с мамой живем в одном из тех домов, где вещи имеют обыкновение накапливаться. Какой-нибудь предмет, будучи однажды положен на стол или на сиденье поломанного стула, останется там навсегда. Например, у нас хранится прабабушкино пальто, которое та сама же и повесила на крючок незадолго до смерти, а также незаконченная модель парохода "Летящее облако", принадлежавшая успевшему давным-давно состариться двоюродному брату. Есть еще парочка бамбуковых духовых ружей столетней давности и шесть баночек омолаживающего крема, фосфоресцирующего под проржавевшими крышками. Есть целая батарея банок из-под варенья, внутри которых расплодилась подозрительного вида плесень. Это – результат экспериментов с ядовитыми растениями давно умершей тетушки. На крышке карбюратора от "форда А" лежит свернутая фланелевая военная форма времен Гражданской войны с отстегивающимся задником. С годами вещи начинают срастаться друг с другом. Я на самом деле не верю, что можно взять в руки модель парохода, не разломав ее на куски несмотря на все предосторожности.

В то время мне было восемь лет. Именно тогда терпение моего отца окончательно иссякло. Как сейчас помню день, когда он ушел от нас. "Всё, я больше так не могу! Я здесь задыхаюсь! Одно это пальто чего стоит! – завыл отец, схватившись за голову. – Пятьдесят лет провисело на одном месте!" Выбежал из дома, запрыгнул в свой крохотный красный "порше" и умчался из нашей жизни в облаке пыли из-под колес.

Я скучала по отцу. "Мама, почему бы нам не убрать это пальто? Может, тогда он вернется?" – спросила я. "Милая моя, если бы дело было только в пальто..." – ответила мама. Я посмотрела вокруг. Сиреневые атласные туфельки со свадьбы двоюродной тетушки Берты застыли на самом кончике седла одноколесного велосипеда, принадлежавшего еще дяде Лютену. На столике в библиотеке расположилось чучело горбатой, одноглазой и одноногой любимой индейки дяди Ральфа. Да, мама была права. Даже мне стало ясно, что дело не только в пальто.

Мы больше никогда не видели отца, но до нас доходили слухи, что он в своем "порше" добрался до самого Голливуда и там сказочно разбогател, став сценаристом телевизионных шоу. Наши соседи даже видели его имя по телевизору. Но нам откуда было знать? У нас и телевизора-то не было. И куда бы мы его поставили?

Прошли годы. Двадцать лет, тридцать. Однажды осенью мой отец умер. Его четвертая жена, вернее вдова, позвонила маме. "Он вам оставил

кое-что. Через несколько дней получите", — сообщила она. Неделю спустя это "кое-что" прибыло. Мы получили в наследство отцовский "порше". Тот самый, в котором он умчался от нас в 1958 году: гоночная 356-я модель в первозданном виде в комплекте с шофером с вытаращенными глазами и всклокоченными волосами. "Запаркуйте его в саду рядом с теми двумя тракторами и газонокосилкой. По крайней мере, мне кажется, что когда-то это была газонокосилка", — велела ему мама. Но он никак не соглашался: "Мадам, вы сошли с ума. Вы не знаете, что это такое. Такие машины не паркуют рядом с тракторами". И он любовно протер бампер полой рубашки.

Мы еще немного постояли, полюбовались машиной. Мама вздохнула. Потом она пошла к дому и начала отдирать сетку, опоясывающую веранду. Мы соорудили пандус, и тогда шофер смог загнать машину под навес веранды. Потом слили бензин и масло, подставили под колеса "порше" тормозные башмаки и вернули сетку на прежнее место.

И теперь нам каждый вечер названивает человек, который, по его собственным словам, принадлежит к Клубу любителей "порше". Звонит он в надежде купить у нас машину. А мы упорно продолжаем ему отказывать. Кроме всего прочего, эта машина уже пробыла в нашем доме почти год. Даже и нагрянь он к нам, сомневаюсь, чтобы он смог к ней подобраться.

Кто-то вроде мужа

После того как у нас прорвало канализацию, стало ясно, что телефонную розетку под домом придется перенести в другое место. Мама позвонила в телефонную компанию, но результат был далеко не утешительным. Маме объяснили, что только вызов техника и перенос розетки обойдется в восемьдесят долларов.

— У вас никого нету, кто бы мог это сделать сам? Кого-нибудь вроде мужа? — спросила женщина на том конце провода. В ответ мама обещала подумать и повесила трубку.

— Посмотри на нас: одна — вдова, другая — старая дева, а она хочет знать, не найдется ли у нас в хозяйстве мужа, — возмутилась я.

— Ну, предположим, у нас есть Ховард, — сказала мама. Ховард — наш пятнадцатилетний кенар, проведший бóльшую часть своей жизни в полном молчании, пока прошлой весной поутру он не вскочил на свои маленькие кривые ножки, вытянул свою лысую шейку и заверещал: "Бли-и-и-ч!"

— Ховард и рядом не стоял, — возразила я. Но у мамы больше опыта в таких вещах. Она метнула взгляд в сторону Ховарда — он в это время расшвыривал семена по клетке — и со знанием дела сказала:

— Я бы не стала так категорично утверждать.

В глубине души я знала, что в конце концов мне самой придется залезть под дом и перенести эту злополучную розетку. Меня не смущало, что понадобится сверлить дырки и прокладывать провода. Меня пугали пауки. У нас под домом живет племя пауков, отличающихся длинными бугорчатыми лапами и невероятной скоростью. Меня охватил ужас при мысли, что один из них вдруг покинет свое убежище и вскарабкается на меня. Тогда-то я и решила, что какое-то время можно обойтись без телефона. Несколько дней, по крайней мере.

Примерно тогда же мы обнаружили на кухне неизвестно откуда взявшееся гигантское яйцо. Чтобы яйцо не скатилось с кухонной стойки, кто-то заботливо поместил его среди посудных полотенец, поваренных книг и скляночек с приправами и вдобавок подпер крышкой от банки. За свою жизнь я повидала много яиц: гусиных, лебединых, павлиньих, но это превосходило по размеру все виденное мной до сих пор.

Мама держала яйцо двумя руками и внимательно его изучала:

— Откуда оно тут взялось?

— Притащил дядя Льюис? — предположила я.

Для нашего дядюшки Льюиса птицеводство стало делом о жизни. Некоторое время он выращивал рябчиков и продавал на отправляющиеся в круиз корабли. Там рябчиков подавали под видом "фазанов в соусе". Потом он занялся разведением перепелов по специальной системе. В сарае рядами была натянута проволочная сетка, и каждый понедельник после появления нового выводка дядя перемещал птичье племя на один ряд вверх. Как только очередная партия перепелов достигала самого верха, он их забивал, упаковывал и сдавал в продуктовый магазин. Все было устроено строго по науке и очень аккуратно. Но в конце концов дядя переключился на белых леггорнов и автоматическую кормушку.

— Вероятно, Льюис опять экспериментирует... — сказала я.

Мама прикинула на глазок вес яйца:

— Страусиное? Он что, хочет их продавать авиакомпаниям под названием "Жаркое на крыльях"?

— А может, это Питер Верхувен? — я продолжала гадать.

Верхувен — один из орнитологов с экспериментальной биостанции, находящейся неподалеку от нашего дома. Правда, его специализация — дятлы, яйцо же это вряд ли было снесено дятлом.

— Если бы телефон работал, — мама покосилась на меня, — мы могли бы навести справки.

Но телефон не работал. Все, что нам оставалось, это достать с чердака и раскочегарить перепелиный инкубатор. Мама произвела небольшое исследование, после чего мы установили температуру вполовину меньше той, которая подходит для подогрева лебединых и страусиных яиц, и приготовились ждать. Мама сама соорудила инкубатор из коробки из-под обуви и электрической лампочки, чтобы можно было наблюдать за развитием зародыша. Вначале мы видели только красное пятнышко и паутину капилляров. Через несколько дней появился эмбрион, по форме сильно похожий на орех кешью. Еще через неделю стал виден громадный глаз. После этого непроницаемая тень заполнила собою все яйцо.

А меня по ночам начали мучить кошмары. То мне снились пауки размером с утенка, копошащиеся под простыней в моей постели. То птицы ростом мне по плечо, с черными злобными глазами и толстыми ногами, неожиданно выскакивающие из темноты.

Между тем мы не теряли надежду, что вот-вот к нам заглянет кто-нибудь из родственников или кто-то из ученых и радостно сообщит: "Это я! Я подбросил вам это яйцо!" Но никто не объявлялся. Две недели спустя я отказалась от идеи найти себе кого-нибудь на роль мужа. "После стольких лет, полагаю, наши шансы не больно велики", — вздохнула мама. Тогда я туго зашнуровала высокие ботинки, надела свитер с высоким воротом и лыжную маску, прихватила моток телефонного провода, пло-

скогубцы и степлер и полезла под дом. Не так это легко — менять провода, не снимая рабочих перчаток, но я справилась. Вылезая из-под дома, я еще умудрялась успешно отбиваться от пауков. Было слышно, как они при падении громко шлепались на балки фундамента и поспешно удирали. А потом...

Потом наступила пугающая тишина. Гордая собой я выбралась наружу, распрямилась, отряхнулась — и тут раздался телефонный звонок. Ховард привстал на своей жердочке и победно заверещал: "Бли-и-и-ч!"

— Помолчи, Ховард! — одернула я его.

Мама сняла трубку:

— Ничего не слышно.

"Ну вот, значит, не починила", — разочарованно подумала я.

— Подожди, подожди... Я что-то слышу. Дыхание. Я слышу, как кто-то дышит.

— Мама, положи трубку! В таких случаях надо вешать трубку!

— Постой, он что-то говорит... — она какое-то время слушала. А затем: — Да. Точно. Самое большое из всех, что я видела. Так это были вы? Вы подсунули яйцо. А вы вообще-то кто?

— Мама, он про другое яйцо говорит! Брось трубку! — умоляла я.

— Горячее? Положим, мы его постоянно держим при тридцати пяти градусах... Десять дюймов? Нет, не такое большое. Максимум четыре с половиной. Ответьте мне только на один вопрос: это яйцо эму? Алло, алло? Разъединилось. Он сказал: "Черт, леди!" А потом бросил трубку.

— Мама, это ты должна была бросить трубку! Сначала громко свистнуть, а потом бросить трубку!

Она задумалась на секунду, а затем мечтательно сказала:

— Не хотелось его прерывать. В какой-то момент он звучал как настоящий муж.

Погибшие под колесами

Моя мама ест животных, попавших под колеса автомобиля. Требования ее очень высоки: она заявляет, что никогда не притронется к чему-либо с "истекшим сроком годности". Однако я ей не доверяю. Я требую доказательств и соглашаюсь отведать очередное блюдо, только если она может назвать модель и номер машины, сбившей нашу "дичь".

Мама — непревзойденный повар-экспериментатор, и за эти годы мы насладились не только блюдами из голубей, диких индеек и перепелов, но также из дроздов, белок и, правда лишь однажды, опоссума. Только вот на змеях я решила: "Хватит!"

— А она еще трепыхалась, когда я к ней подошла! — спорит со мной мама. — Ну, пожалуйста, давай один раз попробуем. У меня и соус специальный есть — белый, с укропом и горчицей.

— Никаких змей, — я твердо стою на своем.

При этом мама ни за что не притормозит, чтобы подобрать сбитого броненосца, хотя именно они чаще всего попадаются на дороге: "Уж слишком глупый у них вид. Начисто отбивает аппетит".

У нас есть привередливая родственница — тетушка Элеонора. Каждую третью пятницу месяца она у нас ужинает. К ее приходу стол должен быть накрыт по-банкетному: с накрахмаленными салфетками и на-

чищенными серебряными приборами, на меньшее она не согласна. В прошлый раз стол был сервирован тонким английским фарфором и украшен камелиями в хрустальной вазе.

— Перепела — пальчики оближешь, — вздохнула тетушка. — Без единой дробинки. Как это у тебя получается?

— Пересечение Девяносто третьей и Бэгс-роуд, — заученно повторила мама. — Пикап зеленого цвета, модель — из последних, номера — флоридские. Ну что, Эл, еще добавки? Или, может, рису?

Кровать

Потайная дверь, тускло освещенный коридор, эхо шагов там, куда, казалось бы, не должна ступать нога человека, приглушенный шепот, порыв ветра, затушенная свеча...

В наши дни, когда выражение "беспомощная героиня" звучит как оксюморон и любой поворот сюжета обоснован, готические романы идут тяжело. Но проведите ночь в нашем доме со мной и моей престарелой мамой и вы легко перемените свое мнение. В старинных романах основное действие разворачивается вокруг какого-нибудь предмета мебели или загадочного архитектурного элемента, будь то сундук с неподъемной крышкой, вечно запертый ящик письменного стола с позолоченными накладками из бронзы, разрушенная часовня или раздвигающаяся стена позади мрачного гобелена. В нашем доме такую роль играет кровать: огромного размера, из темного дуба, с рельефно вырезанными на спинке растениями, сильно напоминающими болотные. В самом конце XIX века одна наша старая тетушка на короткое время повредилась умом. Тогда-то она и решила купить эту кровать. Когда рассудок к ней вернулся, уже ничего нельзя было изменить: сорок пять мужчин недюжинной силы доставили и установили эту кровать в спальне для гостей. Больше того, при помощи разных скрытых механизмов, точно откалиброванных гирек и противовесов кровать может трансформироваться в почти вертикально стоящее зеркало. Она целиком складывается, и спинка совмещается с рамой. Тогда вашему взору открывается во всей своей красе внушительного вида зеркало, пыльное, затянутое паутиной. Две железные кроватные ножки прячутся в специально для них вырезанные углубления и — вуаля, вы можете видеть свое тусклое отражение. Всем яснее ясного, что ни в одной из своих модификаций эта вещь никуда не годится. Когда она собрана в виде зеркала, то имеет склонность слегка подаваться вперед, будто бы в надежде сложиться и опять превратиться в кровать. При этом ваше отражение в зеркале больше похоже на монстра с головой размером с арбуз и двумя тонюсенькими ножками, теряющимися где-то в тени. В качестве кровати же она все время находится на грани преображения в зеркало под скрип и стоны гирек и противовесов, а железные кроватные ножки сами по себе слегка приподнимаются над полом. Места для пружинного матраса не предусмотрено, и поэтому тонкий, как вафля, волосяной матрас брошен прямо на панцирную сетку. За многие годы пружины повыскакивали из гнезд и прорвали ткань матраса, так что стали видны конские волосы начинки. Я обратила внимание, что все они одного цвета. Учитывая это, а также необычайную тонкость матраса, я решила, что в ход пошли волосы только от одной ло-

шади. Гигантский размер кровати, темный цвет дуба, острые пружины — все это вместе на протяжении последних ста лет превращало отход ко сну наших гостей в весьма неприятное занятие.

Самый же главный недостаток у этой кровати — привычка без всякого предупреждения глубокой ночью превращаться в зеркало. Какие-то загадочные изменения в атмосфере сдвигают где-то защелку, и, как по волшебству, ножки кровати начинают подниматься к потолку. Гирьки и противовесы переговариваются друг с дружкой, старые дубовые суставы трещат и стонут, а в зеркале — по мере того, как само оно устремляется вверх — появляются фантасмагорические образы. Несчастный гость пробуждается от своего странного сна и видит, что одеяла собрались у него на груди, вся кровь прилила к голове, а посиневшие от холода ноги задраны к потолку. Гостю в темноте да вдобавок в незнакомом доме трудно сориентироваться и выбраться на свободу, а потому чаще всего он впадает в транс, который длится до тех пор, пока утром мама не обнаружит очередную жертву. Тогда она опускает вниз ножки, возвращает в прежнее положение защелку и говорит: "Мы совсем забыли предупредить вас насчет кровати". Минут тридцать спустя бедняга наконец выползает на белый свет, глаза его пусты и печальны, в руке — упакованный саквояж. Он торопливо отправляется на вокзал, садится в первый же поезд и отбывает домой, чтобы к нам никогда уже не вернуться. За годы слухи о нас распространились далеко-далеко, и поэтому к нам в гости больше никто не приезжает. Так мы и живем в одиночестве, мама и я, подобно гриммовской принцессе Шиповник.

Впрочем, сегодня вечером нам позвонили. Дальняя, практически незнакомая родственница из Филадельфии. Проездом во Флориду. Интересовалась, нельзя ли у нас переночевать. Маме по телефону она щебечет: "Мне бы так хотелось повидаться с родней".

Смеркается. Я застилаю кровать в комнате для гостей и слышу, как свистит ветер в кронах сосен. Свет двадцативаттной лампочки, свисающей на голом проводе с потолка, с трудом достигает стен комнаты. Темные портьеры бьются об окна.

— Я наслышана о южном гостеприимстве, — продолжает тарахтеть родственница. — А теперь смогу сама убедиться в справедливости этого распространенного мнения.

Где-то вдалеке слышны раскаты грома. Или это цинковые гирьки внутри кровати начинают свои распевки в преддверии ночи?

— Ждем вас через полчаса, — уверенно отвечает ей мама. — Можете оставаться у нас сколько захотите.

Обезьяны, которых нам не дано увидеть

Мой дедушка оказался ненадежным корреспондентом. Его сестра, после замужества переехав в Нью-Джерси, регулярно писала ему письма. Она с нетерпением ждала вестей из дома и так злилась на его молчание, что однажды послала ему по почте мартышку. Дедушка ненавидел обезьян и все же, не отличаясь жестокостью, построил клетку, поставил ее в тени магнолии и нежно заботился о мартышке всю ее долгую жизнь.

В восьмидесяти милях от дедушкиного дома на северном побережье Флориды находилась рыбацкая деревушка Каррабелл, а в ней жил маль-

чик, который никогда в жизни не видел живых обезьян. В самой Каррабелл ничего больше, кроме как разнообразной рыбы и рыболовных снастей, не было. А ему хотелось увидеть обезьяну. И это желание было столь сильным, что, можно сказать, стало мечтой всей его жизни. Дедушка, прослышав об этом, на своем полугрузовом "форде А" отправился в Каррабелл по разбитым шоссе, чтобы привезти мальчика к себе в Джорджию и показать ему обезьяну. Мальчик всю дорогу сидел на откидном сиденье в кузове. Дорога была длинной и проходила через сосновые леса и заросли карликовых пальм, мимо рыбацких поселений Паначи и Святого Марка. Но когда они наконец достигли пригорода Талахасси, в то время уже довольно большого города, мальчик вдруг увидел велосипед. Впечатление было таким ошеломляющим, что мальчика стошнило, и он испачкал всю машину. Его рвало и рвало, пока он совсем не обессилел от потери жидкости. Дедушке ничего не оставалось, кроме как развернуться и пуститься в обратный путь. Так мальчик и не увидел обезьяну. Но до конца своих дней, бледный, как привидение, с трясущимися руками и горящим взором, он шатался по верфи и по рыбацким лавкам и любому желающему рассказывал, как почти увидел живую обезьяну.

А эта самая обезьяна, скрючившись, сидела в это время в клетке и сквозь прутья неприязненно и мудро смотрела на мир, который так и не стал ей родным домом. Но какой прекрасной она представлялась в воображении мальчику: с пылающими глазами, блестящей шерстью и хвостом, способным выделывать сущие акробатические чудеса. И даже, быть может, тонкая, узкая умная рука обезьяны дотянется до мальчика через прутья и нежно прикоснется к его щеке.

Самые прекрасные и удивительные обезьяны, доставляющие истинную радость, это те, которых нам не дано увидеть.

Гостиница

Наше семейное гнездо — внушительный дом в неогреческом стиле с дорическими колоннами, резьбой ручной работы на фронтоне, изображающей листья лавра, и дубовой подъездной аллеей — превратилось в гостиницу. На протяжении жизни нескольких поколений моя семья спустилась с вершины родового холма и расползлась по всей округе. Когда-то мы принадлежали к привилегированному классу, а теперь среди нас есть и фермеры, и плотники, и учителя, и автомеханики. Дядюшка Льюис был последним в роду, кто владел этим домом. Когда ему стало ясно, что поддерживать дом в соответствии с правилами Национального общества исторических усадеб требует бóльших затрат, чем содержание собственной семьи, он продал его сурового вида скандинавке. Всего за пару недель она произвела перестройку в доме, каждую вторую спальню превратив в две ванные комнаты, посадила чахлые розовые кустики по обеим сторонам от цементного придорожного знака с замысловато написанным названием усадьбы и открыла гостиницу.

До тех пор пока не были подписаны последние документы, никто не удосужился сообщить ей, что дом населен привидениями. Необычными привидениями. Никаких вам беспричинно скрипящих посреди ночи дверей. Никаких загадочных невидимок, шастающих по лестнице под пристальным взором собак. Ничего подобного. Это были привидения-

обжоры. В ночь накануне лунного затмения обитатели дома просыпались от перестука ножей, чмоканья, чавканья и хруста. Утром обязательно обнаруживалось, что в кухне чего-то не хватает: то пропала коробка песочного печенья, то кусок ветчины, то банка маринованных артишоков. А в прапрабабушкином саду на росистой траве можно было заметить широкие извивающиеся полосы, похожие на следы гигантских слизняков.

Накануне официального открытия гостиницы мисс Бергхейм пригласила на ужин мою маму, меня и всех моих тетушек и дядюшек. С ее стороны это был жест доброй воли. Мы же все чувствовали себя не в своей тарелке. Мебель выглядела стоящей не на своих местах. Отец мисс Бергхейм сидел в старомодном кресле с высокой спинкой так прямо, словно кол проглотил. Он знал, что мы не говорим на его родном языке, а потому сознательно ограничил свои ответы двумя словами: "йа-йа" и "ноу". И так умело варьировал интонации, что даже умудрялся поддерживать непринужденную беседу.

Мисс Бергхейм не умела принимать гостей, вдобавок – к ее угощению невозможно было притронуться. Ее способ приготовления еды сводился к тому, что она скупо, но художественно раскладывала продукты на черных блюдах, выливала туда полчашки спирта, чиркала спичкой, и ваш ужин был готов. Льюис, в то время лечившийся от алкоголизма, вынужден был покинуть комнату, а тетушка Белл чуть глаза не сломала, скрупулезно рассматривая четвертушку банана. Я, как могла, старалась быть веселой и поддерживала беседу.

– Есть какие-нибудь вести от привидений? – спросила я.

Мисс Бергхейм наградила меня ледяным взглядом:

– Привидений? Нет.

После ужина мы задержались только на несколько минут. Мама принесла альбом старых фотографий с видами дома, и мы показали мистеру Бергхейму черно-белую (в большей степени черную) фотографию от 15 декабря 1958 года. Именно в тот день привидения объявились впервые.

– Йа, – сказал он, указывая пальцем на снимок и энергично кивая. – Йа, ноу, ноу.

По дороге домой в адрес семейства Бергхейм звучали нелицеприятные слова. Дядя Джим по прозвищу Дружище, превосходный мебельный мастер, был глубоко оскорблен обстановкой.

– Жалкое подобие эпохи испанской инквизиции! – выл он, схватившись за голову. – Эти дверные ручки похожи на яйца убиенных еретиков!

– Разумеется, она никогда не слышала привидений, – едко заметила тетя Белл. – Она же их голодом уморила.

Бизнес в гостинице шел плохо, и все мои родственники при каждом известии о новой неудаче искренне радовались. Я расценивала это как жестокость с их стороны и при любой возможности выступала в защиту мисс Бергхейм. Но это не помогало.

Однажды холодным субботним утром я наткнулась на своих тетушек в магазинчике Каслберри. Они толклись у прилавка и перешептывались с Мэй Каслберри. Судя по негодующим выражениям их лиц, обсуждали они мисс Бергхейм. Ну конечно, она только что здесь была и купила растворимый кофе, туалетную бумагу и баночку сардин.

– Для гостей! – шипела Мэй.

— Сардины на завтрак?!

— Может... Может, она готовит отменный скандинавский соус, — вступила я в разговор. Тут же на меня обратились возмущенные взоры. Я добавила: — С укропом и розмарином.

Брови тетушек полезли еще выше, а я промямлила:

— А что, сардины на тосте...

Глаза тетушек сузились в щелочки, губы превратились в тонкие полоски. Они повернулись ко мне спиной и продолжили разговор с Мэй.

— В такой холодный день надо подавать яичницу и сосиски, — сказала тетя Элеонора.

— Овсянку и бекон.

— Содовые булочки и хлебную запеканку.

— С подливкой из красной фасоли!

В тот же день я отправилась в гостиницу. Мне хотелось забрать глиняную с медной отделкой садовую вазу, которую еще моя прапрабабушка слепила своими руками. Я поначалу немного нервничала, но потом решила, что ваза скорее всего разрушается себе потихоньку в заброшенном саду и не представляет для мисс Бергхейм никакой ценности. Было холодно, не выше плюс 14. На мистере Бергхейме были свитер с узором из снежинок, красные подтяжки и грубошерстные брюки. Он прогуливался взад-вперед по газону, и от него несло ланолином, кедром и потом. Выразительно указав на одно-единственное белое пушистое облачко в ярко-синем небе, мистер Бергхейм радостно закивал мне: "Снег, йа". Несколько изможденных гостей подозрительно на меня поглядывали, пока я излагала мисс Бергхейм свою просьбу.

— Нет, — не раздумывая ни секунды, ответила она. — Гостям нравится гулять в саду и любоваться пейзажем. Я вам ее не отдам.

На нет и суда нет. Но мои тетки разъярились. Тетя Белл активно выступала за похищение вазы.

— Я останусь в машине, — заявила она, клацая вставными челюстями. — Мы разработаем систему потайных сигналов. Я дам тебе знак, когда на горизонте все будет чисто, ты мне — когда заберешь вазу, я тронусь с места, ты закинешь ее в багажник, запрыгнешь в машину, и только нас и видели. Она про нее и не вспомнит.

Но я не решилась. Мне представилось, как тетя Белл в порыве энтузиазма перепутает сигналы и умчится в ночь, бросив меня в обнимку с вазой и наедине с четырьмя громадными немецкими овчарками мисс Бергхейм. Мне виделось, как собаки несутся ко мне, рыча и брызгая слюной, а сама мисс Бергхейм спешит за ними вслед, пронизывая меня ледяным взглядом.

Я подумала, бог с ней, с этой вазой. Подобные вещи должны стоять в тщательно ухоженных напыщенных парках прошлого столетия с их идеально распланированными розовыми клумбами и ровно подстриженными живыми изгородями. Мой сад — это сад девяностых годов нашего столетия: полакра диких цветов и лекарственных растений вперемешку.

А недавно ночью к нам нагрянули нежданные гости.

— Ты слышала? — спросила я маму поутру.

— Да, чавканье, — ответила она.

— А я — скрежет вилок и ножей.

— Что пропало?

Мы заглянули в кладовку. На полке стояли только два сливовых пудинга. Мы могли поклясться, что еще вчера их было три. Я побежала в сад. Как я и предполагала, на газоне посреди золотарника и артемизии извивались полосы, отливающие серебром. Привидения наконец-то вернулись в родной дом.

Аллигатор

Из своего раннего детства я хорошо помню, как широкая задница моей тети Белл исчезала в зарослях рогоза и камыша на самом краю пруда. Туда тетя ползла на карачках на рандеву с гигантским аллигатором. Она утверждала, что занимается его укрощением. Мы, дети, широко раскрыв рты и распахнув глаза, стояли на пригорке и наблюдали за происходящим в надежде, что аллигатор ее не съест, но если вдруг это случится, то уж чтобы нам никак не пропустить такое зрелище.

В конце концов тетя Белл подбиралась к аллигатору так близко, как только можно было, и они некоторое время пристально друг на друга смотрели. А затем тетушка вскакивала, махала руками в воздухе и кричала ему: "У – у – у!" Аллигатор высоко подпрыгивал, переворачивался в воздухе и плюхался в воду. Даже до нас долетали брызги от произведенного им фонтана, а уж про тетю и говорить нечего – она выбиралась к нам промокшая до нитки, но ликующая. "Пусть знает, кто тут главный!" – гордо говорила она.

Спустя какое-то время тетя Белл научила аллигатора реветь по команде. Бывало, она подгонит свой грузовик к самому берегу и до отказа нажмет педаль газа. Мы сидели невдалеке и вытягивали шеи, чтобы увидеть, как он приплывет. Как промчится по пруду, гоня за собой две диагональные волны, и, добравшись до мелководья, с удобством там расположится. Было видно, какая у него могучая черная спина, а голова широкая, как односпальная кровать. Конец хвоста исчезал в темной воде пруда. Одним словом, это был самый крупный аллигатор из всех, кем-либо виденных. Тогда тетя глушила мотор. Мы замолкали, затаив дыхание. Аллигатор начинал надуваться. Он поднимал голову, изгибал хвост и ревел. Звук исходил из самого чрева. Хоть и не очень громкий, но внушающий уважение. Скорее походивший на рычание, но даже более грозное, чем рычание льва. Звук проникал до глубины души. Иногда, к нашей радости, аллигатор мог прореветь так раз десять. А потом тетя бросала ему мертвого цыпленка.

И вот настало время, когда стоило только тетушке подойти к пруду и окинуть взглядом его поверхность, как аллигатор сразу же устремлялся к берегу, вылезал на мелководье и ревел.

А потом он состарился, да и тетушка была уже в летах. Ее дети выросли, и она все больше и больше времени проводила у пруда. Приходила туда и просто сидела на берегу. Завидев тетю, аллигатор приплывал и вылезал из воды. Но больше уже не ревел. Они только сидели и смотрели друг на дружку. Вскоре тетя уходила домой, а аллигатор уплывал на глубину, минуту-другую держался на поверхности, а затем пропадал, даже не всколыхнув поверхности воды.

А однажды он не вылез на встречу с тетей Белл. И на следующий день, и еще через день. Все лето тетя ходила вокруг пруда, всматрива-

ясь, вслушиваясь и принюхиваясь. "При такой жаре наверняка бы воняло, если бы он сдох", — говорила она. И в конце концов перестала ходить к пруду.

Но иногда весной в полнолуние я слышу рев аллигатора. Звук достаточно громкий, чтобы заставить меня сесть на кровати и, затаив дыхание, слушать, как он волнами докатывается до нашего дома. Иногда я даже могу сосчитать количество рыканий — десять. Умиротворяющий звук.

Палец

Наш дядя Джим по прозвищу Дружище, замечательный мебельный мастер, вот уже лет десять как потихоньку отрубает себе от пальцев кусок за куском. Доктора все время пытаются уговорить его, чтоб он разрешил им пришить обрубки: "Конечно, они не будут уже как новенькие, но с эстетической точки зрения..." На что дядя обычно отвечает: "Не-а, будут болтаться, как... В конце концов я их опять отрублю". На собственном опыте он убедился, что в первую очередь достается самому длинному, и теперь надеется, что, когда все пальцы окажутся одинаковыми, можно будет не тревожиться за их судьбу.

Мне никогда не забыть день, когда он лишился первого пальца. Сейчас-то я уже привыкла, а вот в первый раз меня это потрясло.

В тот день он, помнится, утром позвонил из своей мастерской и сказал, что припас для нас бушель устриц с Острова Сомов. Мы сразу же за ними отправились, поскольку эти устрицы самые вкусные: их ловят в открытом море, а потому у них нет того специфического привкуса, как у устриц из залива. Но когда мы прибыли в мастерскую, дяди Джима там не оказалось, а были слышны грохот и шум, доносящиеся откуда-то из глубины дома. К нам вышел Амброуз, его сын. Весь в древесной пыли, только глаза лихорадочно блестели в вишнево-ореховом мареве. "Папа отрезал себе палец, — сказал он. — Если я не позже чем... — тут он глянул на часы, — через десять минут его найду и заморожу вон в том ведре со льдом, у них будет шанс пришить его обратно".

Мы бросились на поиски. Красивым жестом Амброуз обрисовал дугу, по которой обрубленный кусок пролетел: от настольной пилы-циркулярки до... А вот где он приземлился, оставалось загадкой.

В мастерской у дяди вечно царит беспорядок. Голые электрические лампочки, свисающие с потолка, покрыты наслоениями древесной пыли и дают только слабый, приглушенный свет. В этом полумраке мы шарили по завалам из деревянных обрезков, багета, гибких листов отделочной фанеры и чудом сохранившихся разрозненных ножек от столов и стульев в стиле королевы Анны и Чиппендейла.

Мама аккуратно и методически все прощупывала и сдвигала при помощи своей трости. Амброуз с остервенением расшвыривал мусор и опрокидывал штабеля досок. А я так даже включила пилу, отрезала кусок багета и проследила его полет до места падения. Ничего. Минуты бежали, лед таял. Полчаса спустя мы остановились, посмотрели друг на друга и покачали головами. В полном расстройстве чувств Амброуз отправился в больницу. Я с мамой села в машину. Не сговариваясь, мы обе хранили молчание. Я сидела, облокотившись на руль, наблюдала за серыми ноябрьскими сумерками и размышляла о руках дяди Джима. О

том, что эти большие, умелые и добрые руки шестьдесят последних лет имели десять пальцев и что понадобилась только одна секунда, чтобы их стало девять. Тут мама нарушила тишину:

— Возвращайся-ка и забери устрицы.

— Как ты можешь думать об устрицах в такой момент? — возмутилась я.

— Я всегда могу думать об устрицах. Кроме того, Джим вряд ли хочет, чтобы мы тут мыкались, проливая слезы в тоске и печали, умирали с голоду и дали протухнуть таким замечательным устрицам только из-за того, что он отхватил себе палец. Кстати, засыпь их льдом. Нечего без толку переводить продукты, — осадила меня мама.

Домой мы приехали уже затемно. Мама прямиком отправилась к раковине на веранде и начала с невероятной скоростью открывать створки и поедать устриц. Она даже не надевает перчатки, говорит, что без них гораздо быстрее.

Ну и конечно, устриц так через десять она его нашла:

— Ух ты, а вот и палец нашего Дружище Джима!

Да, это был он: бледный как покойник, сморщенный, холодный как ледышка, ни капельки не похожий на своего хозяина, так горячо мною любимого. Мама хладнокровно осмотрела палец и заметила:

— По крайней мере, он может забыть про заусенцы.

Я позвонила домой дяде Джиму:

— Мама нашла твой палец среди устриц. Как остальное тело?

Дядя сказал, что все нормально, что он сидит в кровати, ест устриц и запивает их виски.

— А что она сделала с пальцем? — поинтересовался он.

— Она его рассматривает, — ответила я, а мама откуда-то сбоку заметила, что для такого худосочного человека, как дядя Джим, палец выглядит достаточно упитанным.

— Что ей дальше с ним делать?

— Мне все равно, — ответил дядя. И после некоторого раздумья добавил: — Лишь бы она его не съела.

Троллоп по памяти

В детстве моя двоюродная сестра Мэй смертельно боялась коров. Ее мать умерла вскоре после родов, и воспитывал девочку ее сумасшедший старый отец. Коровы ему не снились, но он до утра размышлял об ужасных вещах, которые могут приключиться с дочерью. В сером предрассветном воздухе его полуночные фантазии выкристаллизовывались и приобретали форму кодекса жестких правил поведения. Утром бедная Мэй, все еще содрогаясь от образов хромых и мокрогубых коров в ее ночных кошмарах, низко склонив голову над хлопьями с молоком, безропотно выслушивала приказы отца: "Я запрещаю тебе купаться в пруду у Рида. И чтоб ноги твоей не было в домах с газовыми печками в подвалах".

Мэй росла, и правила приобретали определенную направленность. Теперь они в большинстве своем касались опасностей, подстерегающих Мэй в период полового созревания. Дядя Льюис запретил дочери говорить по телефону с представителями противоположного пола. Одна мысль о том, что какой-нибудь юный поганец нашептывает ей гадости по телефону, приводила дядю в ярость. А когда он застал Мэй за чте-

нием "Алой буквы"[1], то отобрал книгу и склеил все страницы, содержащие хоть какие-то намеки на секс.

– Из-за этих пропусков трудно следить за развитием сюжета, – жаловалась нам Мэй.

Она стала больше времени проводить у нас. Мама привечала ее. "Для их дома достаточно одного старого дурака с его надуманными страхами", – говорила она. В результате дядя Льюис все чаще оставался наедине со своими мрачными предчувствиями в их большом старом доме, в то время как Мэй спала у нас в гостевой спальне. Всю ночь она ворочалась и стонала, пока коровы-призраки бродили вокруг нее в ее снах. "Что-то есть в том, как они ставят ноги. И потом эти губы, эти коровьи губы..." – объясняла она нам по утрам.

Как-то вечером она примеряла платье, которое сшила ей моя мама. Когда Мэй стояла в одной комбинации, мы услышали, что Бак Макколл вошел к нам в дом через заднюю дверь. Мэй выскочила на улицу в чем была, а на дворе стоял холодный ноябрь. Мы не стали беспокоиться, думали, она обойдет дом, войдет через боковую дверь и оденется. Бак пробыл у нас довольно долго, но Мэй так и не появилась. Когда Бак наконец ушел, мы обнаружили Мэй во дворе. Она сидела, обхватив колени, и тряслась от холода в своей тоненькой комбинации.

– Там были коровы, – стуча зубами, с трудом шевеля посиневшими губами, сказала она нам.

И действительно, к нам во двор забрели две соседские коровы. Этим ноябрьским промозглым вечером они почти целый час загораживали вход в дом и смотрели на нее своими большими коровьими глазами. Сама Мэй замерла как завороженная в полосе лунного света.

На следующее утро у нее начался жар, она лежала в кровати в поту и в полузабытьи все время говорила о коровах. В дом к нам влетел ее отец, глаза его буквально выскакивали из орбит.

– Этот чертов Бак Макколл! Она с ним всю ночь шлялась! – прорычал он.

– Нет, Льюис, Бак тут ни при чем. Вчера ночью она была с коровами, – попыталась урезонить его мама.

– С коровами?! Какая чушь! Она ненавидит коров!

Спорить с дядей Льюисом не имело смысла.

Неделю спустя Мэй пошла на поправку. Она была еще очень слаба и почти не разговаривала. Сидя в кровати, она дни и ночи напролет читала Энтони Троллопа и, завершив последний том, окончательно выздоровела. Но она изменилась. Это было видно по ее глазам. Она больше уже не боялась коров. И могла наизусть цитировать длинные пассажи из Барсетширских романов. Мы решили, что за время болезни Троллоп навсегда отпечатался у нее в мозгу.

Дядя Льюис пришел ее забрать.

– Мэй, чтоб от дома ни на шаг! – скомандовал он первым делом.

– Папа, – сказала Мэй и долго-долго смотрела своим новым безмятежным взглядом, – помолчи.

Дядя Льюис не нашелся что сказать. По дороге домой Мэй вела машину.

1. "Алая буква" – роман Натаниеля Готорна (1804–1964). (*Прим. перев.*)

С тех пор Мэй читала все, что ей вздумается. Возвращалась домой затемно. Даже болтала по телефону с Баком Макколлом. Но каждый вечер они с отцом усаживались в кресла-качалки и читали вслух Троллопа. Сначала дядя Льюис прочтет главу, потом Мэй. И конечно, ей даже почти не приходилось заглядывать в книгу. Бессмысленные предписания и ночные коровы были забыты. Нынче, когда мы вспоминаем былое, то всегда тактично говорим о тех тревожных годах: "...до того, как Мэй выучила на память всего Троллопа".

Продукты перегонки

Моя тетя Элеонора считает, что я должна выйти замуж за ее племянника Кевина. Тот факт, что Кевин, проведя час в моем обществе, вынужден ложиться и прикладывать к голове мокрое холодное полотенце, а я в свою очередь не могу нормально дышать в его присутствии и должна каждые пять минут выскакивать на улицу за глотком свежего воздуха, ни о чем ей не говорит.

— Но ведь наши семьи так сроднились, — умоляет она.

— Мы — одна семья, — уточняю я.

— Такой разветвленной семье, как наша, брак между родственниками не принесет вреда, — безапелляционно заявляет она. От одной мысли о возможности брака я начинаю задыхаться и должна опустить голову между колен, иначе меня стошнит.

Каждый год в июне Кевин приезжает из Нью-Йорка в гости к тете Элеоноре. Одевается он во все черное: черная водолазка, черные в обтяжку брюки и черные замшевые сапоги. Заглядывает он и к нам. На лице у него — гримаса, а со лба ручьями течет пот. Я поворачиваю вентилятор в его сторону, мы садимся и пьем чай со льдом и лимоном. Вскоре мне уже нечем дышать.

— Не пойти ли нам прогуляться? — спрашиваю я.

— Если хочешь... — говорит Кевин.

Мы идем до пруда и обратно. По дороге туда обсуждаем его нынешнее увлечение — новомодный танец, когда танцоры кубарем носятся по сцене и перепрыгивают друг через дружку, как лягушки в брачный период.

— Похоже, что для этого не надо быть семи пядей во лбу, — делюсь я своим мнением. Кевин окаменевает и забывает размахивать руками.

На обратном пути мы говорим о моём хобби — выпаривании ароматических эссенций из некоторых растений. Я даже демонстрирую ему мою кладовку, забитую зелеными и коричневыми бутылками, и открываю пробки — по кладовке сразу же распространяются ароматы.

— Вот это лимонная трава, это — розмарин, это — базилик, — просвещаю я Кевина.

Он послушно все нюхает. Потом смотрит на бесконечные ряды бутылок с этикетками, где обозначена дата, вид и подвид растения.

— Ну, и какой в этом смысл? — спрашивает он.

Внезапно мне кажется, что весь воздух куда-то исчез, и мы выбираемся на крыльцо. Кевин прощается, я вздыхаю с облегчением, зная, что этот кошмар повторится снова только через год, в очередной июньский приезд Кевина к тетушке.

Но в один из его приездов я не выдерживаю:

— Кевин, ты хочешь на мне жениться?

Видно, как ручейки пота стекают у него по подбородку. Впервые за все это время он внимательно на меня смотрит.

— Ни в коем случае! — говорит он. — А ты хочешь выйти за меня замуж?

— Не приведи господи!

Он вытягивается на диване, вытаскивает из-за пояса полы рубашки и вытирает потное лицо.

— Я все думаю, зачем мы из года в год играем в эту игру? — спрашиваю я.

— Из-за любви к тете Элеоноре, — отвечает Кевин. В этот раз он не уходит немедленно. Кладет ноги на стол, а руки — на спинку дивана. Заостренные носы его черных ботинок методично раскачиваются. — Объясни, как эта штука работает. Выпариватель или как там его называют? — просит он.

Я показываю ему бак с водой и реторту. Он вертит в руках стеклянную конденсатную трубку, пока я объясняю ему, как текущая по ней вода охлаждает продукты выпаривания.

— А отсюда капает... Покажи мне, — просит он.

Я загружаю листья лечебной ромашки, налаживаю аппарат, включаю.

— Дистиллят получится синий, потому что это ромашка, — говорю я.

— Синий, — шепотом повторяет он. Потом пододвигает кресло и усаживается поудобнее. Еще он подставляет фляжку и пристально смотрит на носик конденсатной трубки. Я, стараясь не рассмеяться, объясняю ему, что пройдет какое-то время, прежде чем появятся первые капли. Но он продолжает неотрывно пялиться на трубку до тех пор, пока не вытекает первая капля.

— Видишь? Синего цвета, — говорю я.

— Поди сюда, — говорит он. — Я хочу тебе кое-что показать.

Он берет меня за талию и приказывает как можно выше подпрыгнуть. Я прыгаю, а он перебрасывает меня назад так, что мы соприкасаемся спинами, наклоняется, и в такой позе мы вместе начинаем кружиться по комнате. Я опускаю голову, он поворачивается вокруг своей оси, и я медленно съезжаю вниз. Падаю на спину, мои ноги последними касаются пола. По мере того как синяя струйка стекает по конденсатной трубке, аромат ромашкового дистиллята становится все более ощутимым. Мне начинает казаться, что в комнате достаточно воздуха, чтобы сотня танцоров могла воспарить, оттолкнувшись кончиками пальцев от пола.

Слышно хорошо

Дейна Джойа *Голос в полдень.* — М.: РОССПЭН, 2007

Книга известнейшего американского поэта, эссеиста и литературного деятеля Дейна Джойи представляет собой свод избранных его стихотворений и подборку статей о проблемах современной поэзии. Начнем со стихов.

Они очень хороши, и переводы точны — насколько можно требовать точности от перевода. Но отчего-то врезается в сознание и остается в памяти все-таки то, что можно пересказать: история, мысль, в крайнем случае яркая метафора, образ. Русские переводы Дейна Джойи все же — перефразируя Мандельштама — не входят в кровь современной русской поэзии и не меняют ее состав. Наверное, я жду невозможного — исключая случаи, когда за перевод берется национальный поэт первого ряда, да еще и избегает точности, стремится к переложению, а не к переводу (то, что маркируется, например, "Из Гейне" или "Из Паунда"). И все же позволю себе уточнить впечатление.

В поэтическом контакте, состоявшемся именно как поэтический контакт, слово чудесным образом преображается. Мы все равно не сумеем окончательно разобраться в устройстве чуда (на то оно и чудо, а не фокус), поэтому храбро приблизимся и приглядимся. Из спектра значений слово в поэтическом контексте, как правило, уверенно выбирает одно, при этом его условная, знаковая природа как бы исчезает; возникает абсолютное, мгновенное единство слова, звука и предмета. Откуда поэт берет эти слова — уже несомненная тайна творчества, и дальше мы не шагнем. Только заметим, что в этот момент интуитивного выбора перед творческим субъектом расположен практически весь космос слов его языка. Свобода автора не детерминирована ни заданным сюжетом стихотворения, ни темой, разве что ритмом. Сама идея стихотворения еще подвижна, и если вдруг обретенное слово неожиданно поворачивает или даже выворачивает наизнанку первоначальный замысел, поэт (как правило) доверяет слову и *побеждает неизвестным себе способом.* А теперь реконструируем ситуацию перевода — и поймем, что она устроена принципиально иначе. Здесь заранее известен итог и противопоказана абсолютная свобода — поэтому и не преображается слово. Более того, без полного, органического знания языка первоисточника я даже не могу судить, было ли слово преображено в оригинале.

Теперь о более простых вещах. Допустим, поэт (именно здесь) говорит нейтрально, неформированно, из пяти возможных синонимов выбирая самый распространенный. Хороший переводчик улавливает это и точно воспроизводит интонацию и словарь. Американский поэт начала XXI века пишет (именно это стихотворение) верлибром, как пишет большинство его коллег. Переводчик переводит верлибром. Но правильно ли это во всех отношениях?

Вопрос звучит по-дурацки, согласен. Если перевести верлибр пятистопным ямбом, товарищи по цеху заклюют, да и мой брат критик удивится. И все же...

Допустим, в современной японской пьесе студент Барсуко приходит на вечеринку в белой рубашке, черном костюме и бабочке, как все. Допустим, этой пьесой заинтересовался московский театр и поставил ее. Как сцены из японской жизни? Думаю, нет, да и с отечественными физиономиями это обратилось бы в затянувшуюся шутку. Как одеваться актерам? Наверное, студенту Барсукову *примерно как всем* — и на сцене, и в зале. Возвращаясь к стихотворению: *по-хорошему* его стоило бы перевести тем стихотворным строем, каким пишет большинство, чтобы стертость, безразличность, непафосность авторского тона проявилась и на этом уровне. То есть в Рязани или в Уфе — скорее пятистопным ямбом. А в сегодняшней Москве — *никак*, потому что превалирующего строя нет.

В русском стихосложении верлибр — все еще чуть-чуть модернистский ход, все еще (негромкий) вызов. Верлибр не возникает по умолчанию. Поэтому рассеянное, задумчивое русское стихотворение, написанное верлибром, мгновенно распознается как переводное. Потому что наш поэт, если глубоко и искренне задумается, если ему в этот момент все равно, как и каким строем писать, он бессознательно обратится к просодиям, усвоенным в детстве. А если никакая живая просодия не возникает по умолчанию, значит, здесь принципиально иная ситуация письма. Некоторые стихотворения, возможные в Америке, здесь сейчас невозможны. А предъявленные как переводные воспринимаются со смешанным чувством — то ли не сейчас, то ли не отсюда.

То есть, говоря шире, иноязычный поэт использует некий стихотворный арсенал, и каждое его средство имеет некий культурный смысл. В русском языке заведомо есть соответствующий арсенал, но его средства имеют другие культурные смыслы, как бы отбрасывают другие тени. Что переводить — средство или смысл?

Повторяю, все эти мысли возникли у меня по мере чтения переводов стихотворений Дейна Джойи (и с грехом пополам оригиналов). А во второй части книги я обнаружил его статью как раз о проблеме перевода. Дейна Джойа сетует на своих коллег, переводящих Данте, Шекспира, Гёте и т. д. унифицированным американским верлибром. Безобразие, да. Я соглашаюсь на девяносто процентов (еще месяц назад согласился бы на сто). Я верю Дейна Джойе, что попытка такого перевода обернулась полным поражением. Но теперь я понимаю пафос самой попытки, адаптации языкового средства.

Из Дейна Джойи я узнал, что называют в США "новым формализмом". Оказывается, это стихосложение посредством метра и рифмы. Каково? Мое удивление было сродни изумлению нового русского из анекдота, который в начале девяностых съездил в Америку и узнал, что "их хваленые доллары — это наши баксы".

Мы привыкли думать, что раз англоязычная поэзия отошла от Шекспира дальше, чем наша от Пушкина, то она олицетворяет наше будущее. Смерть силлаботоники и полное перерождение (чтобы не сказать вырождение) поэзии, замена ее эссеистикой в столбик. Вместе с тем Толстой, Достоевский и Чехов явно не аутсайдеры современной им мировой прозы. Поэтические системы соотнести не так легко, но все же вряд ли Мандельштам, Ходасевич, Заболоцкий или Г. Иванов на века отставали от европейских коллег. Дружба Пастернака, Цветаевой и Рильке; одновременные открытия новых стилистических ходов Вс. Некрасовым и его немецкими собратьями-авангардистами — все косвенно опровергает теорию "опереже-

ния". Американский новый формализм наводит нас на такую мысль: что, если бесстройный верлибр — лишь болезнь национальной поэзии, переживаемая в легкой или коматозной форме? Тогда, если вспомнить кирпичеобразные антологии русского верлибра примерно двадцатилетней давности, мы просто прошли пик этой болезни раньше и мягче заокеанских коллег.

Сразу оговорюсь, чтобы меня не посчитали безнадежным ретроградом. Не всякий верлибр плох и не всякая силлаботоника хороша. Но, по-моему, плох верлибр как установочная стратегия письма (а не как ситуативный выбор), потому что проистекает из глубокого и искреннего непонимания значения строя в искусстве. Так многие не понимают, зачем в художественной прозе вымысел, когда в непридуманной жизни есть все эмоции и сюжеты, только вертись и фиксируй. Действительно, понять это непросто (как, впрочем, и теорию относительности, и генетику, и кибернетику). Но не стоит отрицать то, чего ты не понимаешь.

Вернемся к Дейна Джойе, на сей раз к публицистической части его книги. Здесь он дает нам великолепные образцы жанра программной статьи.

(В России, заметим, он почти не представлен. Программными *становятся* с течением лет эссе, критические, литературоведческие произведения (Адамовича, Тынянова, Жирмунского, Бахтина). Программно-погромные статьи писались в СССР от имени власти, что лишний раз дезавуировало жанр. В общем, в качестве программной статьи, написанной именно в этом жанре по-русски и состоявшейся, мне навскидку вспоминается разве что блоковская "О назначении поэта".)

Дейна Джойа пишет дотошно, но не скучно и не наукообразно; увлеченно, но не запальчиво; эмоционально насыщенно, но сдержанно. По родству интонации вспоминается эссеистика Моэма. Но здесь перед нами не эссеистика.

В статьях Дейна Джойи всегда можно выделить две части. Сперва автор исследует то или иное явление с академической тщательностью, предъявляя не аргументы, а только факты. Потом, когда картина отчетливо выписана, дает оценку явлению со всей недвусмысленностью и доказательной силой. Потом иногда (тоже отдельно) указывает способы выхода из тупика.

У нас принято либо уж разделять эти обязанности по персонам (исследователь исследует, критик критикует), либо сводить воедино, превращая разрозненные фрагменты явления в доводы и яростно полемизируя непонятно с кем. Первое считается хорошим тоном, второе — скорее плохим. Но у нас гораздо чаще утверждают свою правоту, чем пытаются найти истину.

По-моему, тут различие ментальных констант. Наш соотечественник обретает истину интуитивно, в глубине души; там же вынашивает уверенность и сознание собственной правоты. Он знает, что *это* все равно не выразить в словах и не свести к простым соотношениям понятий. Этим надо скорее заразить ту или иную группу людей, используя нарративные, полемические средства.

Представитель западной цивилизации не до конца верит в собственное озарение, нуждается в его рационализации. Да, на этом пути поверки алгеброй некоторые интуитивные находки придется отбросить, зато те, которые останутся, окажутся очень убедительны для внимательного собеседника.

У Дейна Джойи нет полемических ходов. Для сравнения — у великих Розанова и Бунина *полно* полемических ходов.

Я не американофил и не считаю, что Дейна Джойа всегда прав. Рационализм иногда приводит его к методологически спорным утверждениям. Например, справедливо замечая, что настоящее стихотворение содержит огромное количество связей, и внутренних, и идущих вовне, в культурный контекст, Джойя по привычке переносит свойства художественного итога на автора и пишет, что поэт должен сознавать все эти связи и учитывать их. Это, повторяю, спорно. Учитывать в момент творческого акта абсурдно, постфактум — бессмысленно. И вообще, надо ли пчеле хорошо разбираться в химии, чтобы производить кондиционный мед? Тем более что история литературы дает нам множество примеров невольных перекличек и неумышленных контекстных связей.

Теперь по существу. В главной своей статье "Важна ли поэзия?" Дейна Джойа исследует ситуацию бытования поэзии в сегодняшней Америке. Поэтическая территория диагностируется им как своеобразная Касталия, совершенно благополучная внутри, но потерявшая какое бы то ни было значение для внешнего мира, и это *плохо*.

Если подробнее — в США в огромном количестве университетов открылись семинары того, что и по-русски называется creative writing. Статус признанного поэта практически гарантирует право ведения такого семинара и наоборот. Встроившись в образовательную систему, поэзия обретает твердое финансирование. Разворачиваются издательские программы. Посетители семинаров образуют читательскую и слушательскую аудиторию. Конференции, путешествия, стипендии, гранты. Возникает видимость деятельности, замкнутая внутри профессионального и полупрофессионального круга.

Дейна Джойа зорко подмечает, что количество публикаций важно именно как академическая характеристика. Растворение поэтической среды в университетской прискорбно меняет правила игры. Критика превращается в своеобразные отзывы оппонентов, то есть почти обязательно благожелательна.

Нам уже понятно, что вся история и про нас (литература — внутреннее дело литераторов), и не про нас. Способы социализации поэта в России пока что многогранны, проблема не решена системным образом, что, конечно, *хорошо*.

У нас, если человек пойдет за свои деньги учиться на поэта, например, в Тамбове, и получит в итоге диплом поэта, весь этот сюжет воспринимается как насквозь смехотворный. И никакой действенной силы диплом иметь не будет. Каждая деталь здесь ярко иллюстрирует базисные ментальные различия России и Запада.

Все купленное за деньги (образование, красота, любовь, должность) воспринимается как неправедное и неподлинное. Кого надо стране учить на поэта, должна решать страна. И уж денег с него не возьмут. Вот что мы ценим — конкурс.

Тамбов — это не круто. Только Москва. Возникают контуры Литинститута.

Но и в Литинституте в дипломе будет записано: "Литературный работник" — то есть редактор, рецензент, составитель, издатель, завлит в театре. Никто не берется удостоверять поэта. Ведь тогда все впоследствии им написанное (ну, кроме прозы) мы должны заранее идентифицировать как стихи. Пусть литературный работник (с дипломом или без) напишет стихи — их-то мы и будем удостоверять. Кто "мы"? Другие литературные работники — каждый на своем месте.

Следующая фраза моей статьи настолько опорочена различными глупыми употреблениями, что хочется набрать ее мелким шрифтом. Но я все-таки ее произнесу. По-моему, наша система как-то здоровее...

Дейна Джойа пишет, что литературные семинары конфликтуют с классическими кафедрами английского языка, но выясняется, что различие только во временны́х акцентах. Классики предпочитают литературу столетней выдержки и крепче, литераторы больше внимания обращают на XX век. Но способ обращения с текстом один — анализ.

В том же Литинституте есть лекции и семинары по литературе, в том числе XX века (стандартный историко-филологический, извините, дискурс, то же, что и на тысяче филфаков и журфаков по стране), есть семинары по так называемой "текущей" литературе (подход скорее критический), есть творческие семинары, где о стихах или прозе говорится то, что считает важным мастер (то есть то самое трудноуловимое creative writing).

Дейна Джойа призывает преподавателей поэзии меньше анализировать стихи и больше читать вслух. Конечно же, Дейна Джойа не так наивен, чтобы просто не заметить третьей возможности — говорить, не анализируя. Наоборот, он слишком дальновиден, чтобы призывать к этому *тысячи* преподавателей. Опыт показывает, что сказать что-то вменяемое о стихах — умение едва ли не более редкое, чем писать живые стихи. Сравнительно узкое горлышко нашей литературной учебы оставляет нам некоторые счастливые привилегии.

Главное же отличие российской ситуации от американской в том, что наша замкнутость имеет другой качественный характер, другую (никакую) систему снабжения, наши поэты не настолько многочисленны; социализированы, повторим, частным образом. Нашим образцом все же скорее является русский Париж, положение (внутреннего) эмигранта, *одиночество и свобода.* Американский же поэт платит подлинной свободой за иллюзию востребованности — худший вариант.

Я согласен с оценками Дейна Джойи: плохо, что народ отвернулся от поэзии. Но я не спешил бы с практическими рекомендациями. Допустим, пустеет храм. Настоятель горюет. Слегка. Но не меняет порядок богослужения и не привносит в него элементы дискотеки. А если меняет, лично я повременю это одобрять.

Это вроде бы понятно, но кто от кого отвернулся? Согласно Джойе, современная (американская) поэзия от времени и человека этого времени. Чувство перманентной вины перед народом склоняет нас к самосуду. Но тот же Джойа приводит примеры удивительного бескультурья из жизни студентов-гуманитариев. Мы по эту сторону океана можем вспомнить аналогичные истории. Допустим, современный поэт Н. недорабатывает по сравнению с Евтушенко в 60-х. Но почему сегодня Пастернак и Заболоцкий (или Оден и Фрост) звучат тише, чем пятнадцать лет назад? Они-то хуже не стали; вероятно, все-таки дело в читателе.

Мне кажется одновременно деятельной и достойной *концепция предпоследнего шага.* Поясню ее на примере сегодняшней Москвы. Допустим, какому-то чудаку пришло в голову вкусить современной поэзии. Он приходит в большой книжный магазин и находит соответствующий стеллаж, на котором не слишком много и не слишком мало книг, ровно столько, сколько надо для неутомительного и свободного выбора. Добавлю от себя — есть среди этих книг и

очень хорошие. Нужна антология, чтобы получить образцы товаров? Пожалуйста (несколько также на выбор). В некоторых досуговых изданиях анонсируются поэтические вечера. Вход бесплатный. Если набрать в поисковой системе "Современная поэзия" и быстро отбрасывать полную ахинею (без этого навыка вообще не выжить в России), то за пару минут набредаешь на элитные ресурсы. Да что там. Однажды ради эксперимента я заказал Яндексу "хорошее стихотворение" и по первой же ссылке обнаружил (не смейтесь!) хорошее стихотворение.

То есть сегодня в Москве поэзия с помощью добровольных культурных посредников сделала все шаги по направлению к читателю, кроме последнего. Последний, по моему мнению, все же должен по доброй воле делать (или не делать) гипотетический читатель. Другие варианты чреваты для человека искусства потерей лица.

Сразу замечу, что ситуация выглядит иначе применительно к прозе или к российской провинции. Там культуре надо преодолевать то проблему избытка, то недостатка.

Методология Джойи, по-моему, не нуждается в коррекции. Я думаю, что, если бы несколько экспертов внимательно прочитали статью "Важна ли поэзия?", а потом на "круглом столе" обсудили ее применительно к современной России, это бы сильно продвинуло нас к улучшению нашего положения.

Пользуюсь случаем выразить искреннюю благодарность составителю книги и переводчику Н. М. Пальцеву, а также остальным переводчикам: Н. А. Казаковой, Г. М. Кружкову, О. А. Куксинской, В. Г. Минушину, Д. В. Псурцеву, В. А. Скороденко и Ю. В. Фокиной.

Питер Акройд
Peter Ackroyd
[р. 1949]. Английский прозаик и поэт, литературный критик, лауреат Уитбредской премии [1984, 1985] и др., кавалер ордена Британской империи [2003].

Автор сборников стихов *Лондонский скряга* [*London Lickpenny*, 1973], *Сельская жизнь* [*Country Life*, 1978], *Развлечения Перли* [*The Diversions of Purley*, 1987], романов *Большой лондонский пожар* [*The Great Fire of London*, 1982], *Чаттертон* [*Chatterton*, 1987; рус. перев. 2000], *Английская музыка* [*English Music*, 1992] и др., биографических книг о Т. С. Элиоте [1984], Ч. Диккенсе [1991]. В *ИЛ* были напечатаны переводы его романов *Завещание Оскара Уайльда* [1993, № 11], *Дом доктора Ди* [1995, № 10], *Процесс Элизабет Кри* [1997, № 5], *Повесть о Платоне* [2001, № 9]. Роман *Лондонские сочинители* публикуется по изданию *The Lambs of London* [London: Vintage, 2005].

Питер Рэй
Peter Ray
[р. 1934]. Английский критик и историк литературы.

Вступление к роману П. Акройда написано специально для публикации в *ИЛ*.

Виллем М. Рогхеман
Willem Roggeman
[р. 1935]. Нидерландский поэт и прозаик. Лауреат многих литературных премий.

Автор более десяти поэтических книг, двух романов и нескольких сборников эссе. Его произведения переведены на многие европейские языки. В *ИЛ* была опубликована подборка его стихов [1996, № 12].
Публикуемые стихотворения печатаются по изданиям: *Geschiedenis* [Amsterdam: De Beuk, 1996], *Geschiedenis II* [Leuven: Uitgeverij P, 2002].

Аугусто Монтерросо
Augusto Monterroso
[1921–2003]. Гватемальский писатель, жил в Мексике. Лауреат многих гватемальских, мексиканских и испанских литературных премий.

Автор книг *Полное собрание сочинений и еще несколько рассказов* [*Obras completas y otros cuentos*, 1959], *Вечное движение* [*Movimiento perpetuo*, 1972], *Буква "е" (отрывки из дневника)* [*La letra "e" (fragmentos de un diario)*, 1987], *Корова* [*La vaca*, 1998; признана в Мексике лучшей книгой года], сборников эссе *Птицы Латинской Америки* [*Pajaros de Hispanoamerica*, 2002] и *Литература и жизнь* [*Literatura y vida*, 2003] и др.
Текст печатается по изданию *La oveja negra y demas fabulas* [Mexico: Joaquin Mortiz, 1969].

Хуан Рамон Хименес
Juan Ramon Jimenez
[1881–1958]. Испанский поэт. Лауреат Нобелевской премии [1956].

Автор поэтических сборников *Грустные напевы* [*Arias tristes*, 1903], *Далекие сады* [*Jardines lejos*, 1904], *Пасторали* [*Pastorales*, 1905], *Звонкое одиночество* [*La soledad sonora*, 1908], *Весенние баллады* [*Baladas de primavera*, 1910], *Вечные мгновенья* [*Eternidades*, 1916–1917], *Камень и небо* [*Piedra y cielo*, 1917–1918] и др., лирической повести *Платеро и я* [*Platero y yo*, 1914]; рус. перев. 1981]. В *ИЛ* печатались его стихи [1957, №12; 1975, № 8] и *Записки изгнанника* [1993, № 12].
Публикуемые переводы выполнены по изданиям *Тетради* [*Cuadernos*. Madrid: Taurus, 1960], *Тополиный холм* [*La colina de los chopos*. Barcelona: Taurus, 1963], *Этика эстетики* [*Estetica y etica estetica*. Madrid: Aguilar, 1967].

Наталия Родионовна Малиновская
Филолог-испанист, кандидат филологических наук,

Автор статей об испанской литературе XX века. В ее переводе публиковались проза и пьесы Ф. Гарсиа Лорки [*ИЛ*, 1982, № 4], эссеистика и афоризмы Р. Гомеса де ла Серны, автобиографическая книга Сальвадора Дали *Тайная жизнь Сальвадора Дали, написанная им са-*

переводчик. Лауреат премий *ИЛ* [1991] и *ИЛлюминатор* [1996].

мим [фрагменты в *ИЛ*, 1991, № 12; 1992, № 5-6, 8-9], эссе об Испании Хосе Ортеги-и-Гассета [совместно с А. Гелескулом, *ИЛ*, 1993, № 4], стихи Сальвадора Дали [2002, № 4] и др.

Борис Владимирович Дубин
[р. 1946]. Литературовед, переводчик, культуролог. Лауреат премий *ИЛ* [1992], *ИЛлюминатор* [1994], им. Анатоля Леруа-Больё [1996], им. Мориса Ваксмахера [1998], международной премии имени Ефима Эткинда [2006].

Автор статей по социологии культуры, книг *Слово – письмо – литература* [2001], *Интеллектуальные группы и символические формы* [2004], *На полях письма* [2005], *Жить в России на рубеже столетий* [2007]. Постоянный автор *ИЛ* и ведущий рубрики *Портрет в зеркалах* [1995, № 1, 12; 1996, № 8, 12; 1997, № 4, 9, 12; 2000, № 1; 2003, № 10; 2004, № 12].
В *ИЛ* в его переводе публиковались стихи Э. Ади [1997, № 12], миниатюры Х. Л. Борхеса [2005, № 10], эссе Ч. Милоша [1992, № 8], Э. М. Чорана [1996, № 4], С. Сонтаг [1996, № 4], И. Бонфуа [1996, № 7], Ф. Лежёна [2000, № 4], отрывки из записных книжек Ф. Жакоте [2002, № 9; 2005, № 12] и др.

Юрг Аман
Jurg Amann
[р. 1947]. Швейцарский прозаик, драматург, литературовед. Член союза *Авторы Швейцарии* [с 1979 г.] и ПЕН-клуба ФРГ [с 1999 г.]. Лауреат многих литературных премий.

Автор эссе *Кафка как символ* [*Das Symbol Kafka*, 1974], романа *Икар* [*Ikarus*, 1998], прозаических сборников *Рондо и другие рассказы* [*Rondo und andere Erzahlungen*, 1996], *Убить мать* [*Mutter toten*, 2003], *Комната окнами во двор* [*Zimmer zum Hof*, 2006], радиопьесы *Дорогая фрау Мермет* [*Liebe Frau Mermet*, 1987] и др.
Биография Вальзера и фрагменты романа печатаются по изданиям: *Robert Walser. Auf der Suche nach einem verlorenen Sohn* [Munchen / Zurich: Piper, 1985]; *Verirren, oder Das plotzliche Schweigen des Robert Walser* [Aarau / Frankfurt / Salzburg: Sauerlander, 1978].

Карл Зеелиг
Carl Seelig
[1894–1962]. Швейцарский писатель, литературный критик, переводчик.

Подготовил издания собраний сочинений Георга Гейма, Новалиса, Джонатана Свифта, Оскара Уайльда, Роберта Вальзера.
Его записки о беседах с Вальзером публикуются по изданию *Wanderungen mit Robert Walser* [Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 2001].

Роберт Музиль
Robert Musil
[1880–1942]. Классик австрийской литературы, прозаик, драматург, театральный и литературный критик.

Автор романов *Душевные смуты воспитанника Тёрлеса* [*Die Verwirrungen des Zoglings Torles*, 1906; рус. перевод *ИЛ* 1992, № 4] и оставшегося незаконченным *Человека без свойств* [*Der Mann ohne Eigenschaften*, рус. перев. 1984], рассказов, пьес, многочисленных эссе [частично опубликованы по-русски в двухтомнике *Малая проза*, 1999].
В *ИЛ* были опубликованы его повесть *Тонка* [1970, № 3] и рассказы [1980, № 9].
Перевод рецензии печатается по изданию: *Gesammelte Werke*. 2 Bande. Hg. v. Adolf Frisé [Reinbek: Rowohlt, 1978].

Вальтер Беньямин
Walter Benjamin
[1892–1940]. Немецкий философ, литературный критик, историк фотографии.

Автор работ *"Избирательное сродство" Гёте* [*Goethes Wahlverwandschaften*, 1922], *Происхождение немецкой барочной драмы* [*Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 1928; рус. перев. 2002], *Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости* [*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1936; рус. перев. 1996], *О понятии истории* [*Uber den Begriff der Geschichte*, 1939; рус. перев. 2000], *Франц Кафка* [*Franz Kafka*, 1934; рус. перев. 2000] и др. В *ИЛ* были опубликованы фрагменты его книги *Центральный парк* и подборка эссе о нем в рубрике *Портрет в зеркалах* [1997, №12].

Публикуемое эссе печатается по изданию *Собрание сочинений*. Т. II. 1 [*Gesammelte Schriften*. Bd. II. 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1980].

Сьюзен Сонтаг
Susan Sontag
[1933–2004]. Американская писательница, литературный и художественный критик, режиссер театра и кино. Лауреат многочисленных литературных премий, в том числе Национальной премии литературных критиков [1978], итальянской *премии Малапарте* [1992], Национальной книжной премии [2000], Иерусалимской премии [2001], премии *Немецких издателей за вклад в дело мира* [*Friedenspreis des deutschen Buchhandels*, 2003], кавалер французского ордена *За заслуги в искусстве и литературе* [*Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres*, 1999].

Автор романов *Поклонник Везувия* [*The Volcano Lover*, 1992; рус. перев. 2004], *В Америке* [*In America*, 2000; рус. перев. 2004], сборников новелл, киносценариев, книг эссе *Против интерпретации* [*Against Interpretation*, 1966], *О фотографии* [*On Photography*, 1976], *Болезнь как метафора* [*Illness as Metaphor*, 1978; рус. перев. *ИЛ*, 2003, № 8], *Под знаком Сатурна* [*Under the Sign of Saturn*, 1980], *Глядя на боль других* [*Regarding the Pain of Others*, 2003] и др. Эссе и рассказы Сонтаг не раз печатались в *ИЛ* [1992, № 1; 1996, № 4; 1997, № 4; 1999, № 1, 9; 2000, № 2; 2004, № 12]; на русском языке вышла книга ее избранной эссеистики *Мысль как страсть* [М., 1997].
Публикуемое эссе *Walser's Voice* взято из книги *Куда падает ударение* [*Where the Stress Falls*. London: Vintage, 2003].

Уильям Хауард Гасс
William Howard Gass
[р. 1924]. Американский прозаик и эссеист, автор книги о Р. М. Рильке, преподаватель философии. Лауреат многочисленных премий, в том числе премии им. Марка Твена за выдающийся вклад в литературу Среднего Запада [1994], Американской книжной премии [1997].

Автор романов *Удача Оменсеттера* [*Omensetter's Luck*, 1966], *Одинокая жена Вилли Мастера* [*Willie Master's Lonesome Wife*, 1968], *Туннель* [*The Tunnel*, 1995], сборника повестей *Картезианская соната и другие повести* [*Cartesian Sonata and Other Novellas*, 1998, рус. перев. 2002], книг эссе *Литература и образы жизни* [*Fiction and Figures of Life*, 1970], *Мерила времени* [*Tests of Time*, 2002] и др. В *ИЛ* была напечатана его повесть *Мальчишка Педерсенов* [1997, № 2].
Публикуемое эссе *Robert Walser* взято из книги *Обретая форму* [*Finding a Form*. New York: Alfred Knopf, 1996].

Марта Робер
Marthe Robert
[1914–1996]. Французский теоретик литературы и литературный критик, переводчик-германист, лауреат Национальной литературной премии [1995].

Автор книг *Старое и новое* [*L'Ancien et le nouveau*, 1963], *Психоаналитическая революция* [*La Revolution psychoanalityque*, 1964], *Роман истоков и истоки романа* [*Roman des origines et origines du roman*, 1972], монографий о Клейсте, Флобере, Кафке.
Публикуемое эссе *Un adieu au roman* переведено по сборнику *На бумаге* [*Sur le papier*. Paris: Ed. Bernard Grasset, 1967].

Алан Паулс
Alan Pauls
[р. 1959]. Аргентинский писатель, переводчик, кинокритик; потомок беженцев из нацистской Германии.

Автор романов *Застенчивый порнограф* [*El pudor del pornografo*, 1984], *Собеседование* [*El coloquio*, 1990], *Васаби* [*Wasabi*, 1994], сборников эссе *Как это пишется. Дневник для себя одного* [*Como se escribe. El diario intimo*, 1996], *Фактор Борхеса* [*El factor Borges*, 2000].
Эссе *Menos que cero* переведено по публикации в Интернете [Radar, 5 de marzo 2000].

Энрике Вила-Матас
Enrique Vila-Matas
[р. 1948]. Испанский писатель, лауреат многих литературных премий.

Автор романов *Образованная убийца* [*La asesina ilustrada*, 1977], *Клевета* [*Impostura*, 1984], *Краткая история портативной литературы* [*Historia abreviada de la literatura portatil*, 1985], *Дом навсегда* [*Una casa para siempre*, 1988], *Вертикальное путешествие* [*El viaje vertical*, 1999], *Болезнь Монтано* [*El mal de Montano*, 2003], а также сборников рассказов и эссе. В *ИЛ* были опубликованы его романы *Такая вот странная жизнь* [2004, № 12], *Бартлби и компания* [2007, № 5].
Публикуемое эссе *Was sie weinen, ist Prosa* переведено по книге *Из города, которому нет покоя* [*Desde la ciudad nerviosa*. Madrid: Alfaguara, 2004].

Флёр Йегги
Fleur Jaeggy
Итальянская писательница, переводчица и автор работ о М. Швобе, Т. де Куинси, Д. Китсе и Р. Вальзере.

Автор книг *С пальцем во рту* [*Il dito in bocca*, 1968], *Ангел-хранитель* [*L'angelo custode*, 1971], *Водяные статуи* [*Le statue d'acqua*, 1980], *Счастливые несчастливые годы* [*I beati anni del castigo*, 1989; премия Багутта 1990, премия Боккаччо 1994; рус. перев. 2006], *Страх неба* [*La paura des cielo*, 1994; премия им. Моравиа, 1994]. В *ИЛ* опубликована повесть *Пролетарка* [2003, № 3].
Публикуемое эссе печатается по журнальной публикации [*Europe revue*. Paris, mai 2003].

Бейли Уайт
Bailey White
Американская писательница.

Автор книг *Заночуем в "Звездном" мотеле, или Приключения по дороге домой* [*Sleeping at the Starlight Motel and Other Adventures on the Way Home*, 1995] и *Урожайный год для слив* [*Quite a Year for Plums*, 1998].
Публикуемый текст печатается по *изданию Mama Makes Up Her Mind and Other Dangers of Southern Life* [New York: Vintage Books, 1994].

Леонид Владимирович Костюков
[р. 1959]. Прозаик, эссеист, преподаватель. Лауреат премии *Улов* за лучший рассказ [2000], премии журнала *Дружба народов* [2000].

Автор книг *Он приехал в наш город* [1998], *Великая страна* [2002], *Просьба остановить вагон* [2004], а также многих статей в периодических изданиях.

Переводчики

Инна Соломоновна Стам
Лингвист, переводчик с английского, кандидат филологических наук.

В *ИЛ* в ее переводе напечатаны повесть С. Таунсенд *Ковентри возрождается* [1991, № 3], рассказы Ч. Джонсона [1992, № 4], очерк Г. Миллера *Время убийц. Этюд о Рембо* [1992, № 10], романы С. Таунсенд *Мы с королевой* [1994, № 7], Г. Адэра *Закрытая книга* [2001, № 6], Дж. Кинкейд *Люси* [2003, № 1] и др. Автор работ по современному английскому языку.

Дмитрий Владимирович Сильвестров
[р. 1945]. Поэт, переводчик.

В его переводе публиковались стихи Т. С. Элиота, Ф. Гёльдерлина, Р. М. Рильке, голландских и фламандских поэтов XVII-XX вв., роман Филипа Де Пиллесейна *Люди за дамбой*, а также философские работы Й. Хейзинги *Осень Средневековья* и *Homo ludens*.
В *ИЛ* публиковались его переводы стихов В. Рогхемана [1996, № 12], Мириам Ван Хее [2002, № 11; 2004, № 2] и Ф. Де Критса [2004, № 2].

Александр Израилевич Казачков
[р. 1954]. Переводчик с испанского.

В его переводах выходили произведения М. Пуига, Х. Л. Борхеса и Б. Касареса. В *ИЛ* опубликован его перевод романа М. Пуига *Крашеные губки* [2004, № 2].

Анатолий Михайлович Гелескул
[р. 1934]. Переводчик, лауреат премий *ИЛ* [1993], *Иноли́ттл* [1995], *ИЛлюминатор* [2001], *Мастер* [2007].

В его переводе публиковались стихи испанских поэтов Х. Р. Хименеса, А. Мачадо, Ф. Гарсиа Лорки и др.; польских — А. Мицкевича, Б. Лесьмяна, Л. Стаффа, К. К. Бачинского и др.; французских — П. Верлена, Г. Аполлинера и др. Его переводы неоднократно публиковались в *ИЛ*.

Татьяна Александровна Баскакова
Переводчик с немецкого, французского и итальянского языков.

В ее переводе изданы книги А. Роке *Брейгель, или Мастерская сновидений*, И. Фрэн *Клеопатра, или Неподражаемая*, О. Ролена *Пейзажи детства*, Р. Сафрански *Хайдеггер. Германский мастер и его время*, романы К. Крахта *Faserland* и *1979*, А. Шмидта *Каменное сердце*, А. Дёблина *Три прыжка Ван Луня*, повесть Т. Бернхарда *Холод: Изоляция*, текст Герта Йонке *Говорящий по часовой стрелке* и др. В *ИЛ* в ее переводе печатались рассказы А. Шмидта [1999, № 7] и И. фон Кизерицки [2002, № 5], повесть Б. Бернхарда *Племянник Витгенштейна* [2003, № 2], повесть Ф. Йегги *Пролетарка* [2003, № 3], фрагменты книги Х. Х. Янна *Деревянный корабль* [2003, № 9], письма и афоризмы П. Целана [2005, № 4], повесть А. Шмидта *Черные зеркала* [2005, № 5] и др.

Анатолий Сергеевич Егоршев
[р. 1935]. Журналист, германист, переводчик с немецкого.

В его переводе выходили произведения Р. Леттау, П. Хэртлинга, К. Хайна, Г. Руге. В Германии в его переводе на немецкий опубликована повесть В. Панова *Филипп фон Цезен*. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

Владимир Денисович Седельник
[р. 1935]. Литературовед, доктор филологических наук, переводчик с немецкого. Лауреат литературной премии им. А. Карельского [1997].

Автор книг *Герман Гессе и швейцарская литература* [1970], *Швейцарские варианты* [1990, в соавторстве с Н. Павловой], многих статей по немецкоязычной, преимущественно швейцарской литературе. В его переводе изданы романы Х. Лёчера *Ной*, П. Низона *Год любви*, воспоминания Лу Андреас-Саломе *Прожитое и пережитое*, а также произведения Г. Гессе, У. Тимма, Ф. Глаузера, Ф. Дюрренматта, К. Шпиттелера и др. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

Ольга Козонкова
Филолог-германист, преподаватель Саратовского университета, переводчик с немецкого.

Ее переводы рассказов Роберта Вальзера напечатаны в Интернете. В *ИЛ* публикуется впервые.

Александр Васильевич Белобратов
[р. 1951]. Переводчик с немецкого, литературовед-германист, кандидат филологических наук.

Автор книги *Роберт Музиль. Метод и роман* [1990]. Составитель и редактор серии *Австрийская библиотека в Санкт-Петербурге*. В его переводе публиковались афоризмы К. Крауса, письма Г. Тракля, эссе Р. Музиля и В. Беньямина, роман Й. Рота *Бегство без конца*, романы *Любовницы*, *Пианистка*, *Похоть* Э. Елинек и др. В *ИЛ* в его переводе печаталась Нобелевская лекция Э. Елинек *В стороне* [2005, № 7].

Ольга Вадимовна Сакун
Переводчик с итальянского, словацкого, польского языков. Работает на итальянском радио.

В *ИЛ* публикуется впервые.

Юлия Борисовна Степаненко
Переводчик с английского, историк. С 1994 г. живет в США.

В *ИЛ* публикуется впервые.

RINET
Internet Service Provider

ИНТЕРНЕТ
ПО ВЫСОКОСКОРОСТНЫМ ВЫДЕЛЕННЫМ ЛИНИЯМ
в Центральном округе Москвы

объединенная волоконно-оптическая районная сеть RiNet в ЦАО:
• оптимальные условия подключения,
• бесплатный доступ к внутрисетевым ресурсам

В ЦЕНТРЕ СОБЫТИЙ ← В ЦЕНТРЕ ГОРОДА → В ЦЕНТРЕ ВОЗМОЖНОСТЕЙ

круглосуточно:
(095) 232-1730 238-3922 916-7009.
адрес:
МОСКВА, 1-Й ХВОСТОВ пер., д. 11А.
подробности:
WWW.RINET.RU

В оформлении обложки использован фрагмент картины французского художника Марселя Дюшана [1887–1968] *Измельчитель шоколада № 2* [1914].

Художественное оформление и макет
Андрей Бондаренко.
Дмитрий Черногаев.

Старший корректор
Анна Михлина.

Компьютерный набор
Евгения Ушакова.
Надежда Родина.
Компьютерная верстка
Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер
Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор
Мария Макарова.

119017, Москва, Пятницкая ул., 41.
тел. 953-51-47; факс 953-50-61;
http://www.inostranka.ru
e-mail inolit@rinet.ru

В INTERNET электронный дайджест журнала находится по адресу:
http://magazines.russ.ru/inostran

В Москве журнал можно приобрести в редакции или в киоске "Новой газеты", расположенном по адресу: Страстной бульвар, дом 4.

Подписаться на журнал "Иностранная литература" можно во всех отделениях связи. Индекс 72261 — на год, 70394 — полугодие.

Можно оформить льготную подписку в редакции по адресу: ул. Пятницкая, 41 (м. "Третьяковская", "Новокузнецкая) Подписка оформляется в понедельник, вторник, среду, четверг с 12.00 до 17.30.

(Справки по тел. 953-51-47).

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

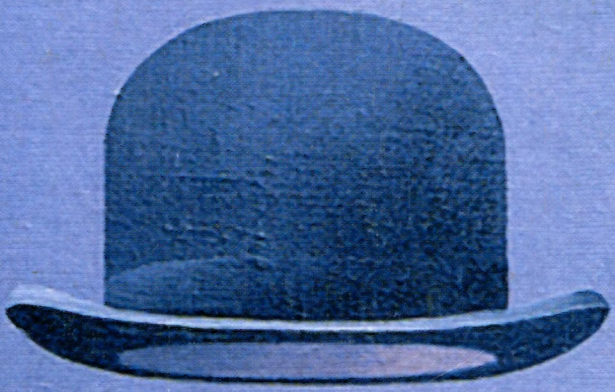
Регистрационное свидетельство № 066632 выдано 23.08.1999 г. ГК РФ по печати

Подписано в печать 5.07.2007
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 26,78.
Усл. кр.-отт. 31,0.
Уч.-изд. л. 26,64.
Заказ № 1404.
Тираж 7000 экз.
Отпечатано с готовых диапозитивов
ОАО "Типография "Новости",
105005, Москва,
ул. Фр. Энгельса, 46.

[8] 2007

РОМАН МОРДЕХАЯ РИХЛЕРА “ВЕРСИЯ БАРНИ” / ИВАН МИНЬО В РУБРИКЕ “ДРУГАЯ ПОЭЗИЯ. АНТОЛОГИЯ” / “НАВЕДАТЬСЯ К ЦЕРБЕРУ” АННА ВЕБЕР / КРИСТИАН БОБЕН: РОМАН “АВТОПОРТРЕТ НА ФОНЕ РАДИАТОРА”, РАССКАЗ “ЭКВИЛИБРИСТ” / АНГЛИЙСКИЕ ЭССЕ В РУБРИКЕ “ИЗ БУДУЩЕЙ КНИГИ”

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



Узнай завтрашних классиков!

Подписка во всех отделениях связи России,
подписной индекс 70394

Адрес редакции журнала "Иностранная литература" :
г.Москва, ул.Пятницкая, д.41

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА", 2007, №7, 1-352